کتاب نما

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

کتاب نما

جنوری ۱۹۹۲ء جلد ۳۲ شمارہ ۱

فی پرچہ	6/=
سالانہ	55/=
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے	75/=
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک)	120/=
(بذریعہ ہوائی ڈاک)	320/=

ایڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
TELEPHONE 630191

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات، نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

پرنٹر پبلشر سیدہ نجم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

سحر کے پہلے اور بعد (جگ بیتی) میرزا سعید الظفر چغتائی ۵۱
بانگ درا (شعری مجموعہ) علامہ اقبال طلبا ایڈیشن ۹/
بال جبریل " " " ۶/
ضرب کلیم مع ارمغان حجاز " " " ۶/
ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی (ناول) کشمیری لال ذاکر ۸/
گوشے میں قفس کے (طنزیہ مزاحیہ) دلیپ سنگھ ۴۵/
افکار اقبال (تنقید) محمد عبدالسلام خاں ۱۲۵/
فرمان فتح پوری (شخصیت اور ادبی خدمت) مرتب۔ ڈاکٹر خلیق انجم ۲۵/
سرحد کوئی نہیں (طبع زاد ڈراما) ساجدہ زیدی ۵۱/
سحر البیان ایک تنقیدی مطالعہ (تنقید) ڈاکٹر صباحت بریلوی ۳۰/
ولی انتخاب تہذیب (تنقید) خان اشرف ۲۵/
تذکرہ شعراء برج پردیش (تذکرہ) مقبول عرشی ۴۰/
دیوان ظفر کلام بہادر ظفر ترتیب ابواللیث صدیقی ۴۵/
شیر شاہ سوری (سوانح) ودیا بھاسکر ۱۵/
رانی لکشمی بائی " راندا سن لال ورما ۱۳/
قرآن اور سائنس (تقابلی مطالعہ) پروفیسر ایم اے عظیم ۲۵/
بھارت کے تہوار سید ضمیر حسن ۲۵/
مہاتما سے رب کنور تک (سوانح) لکشمی ناتھ بھکن ۱۵/۵
مکالمات (عصمت چغتائی نمبر) (مجلہ) سیماب احمد خاں ۱۰/
مسرت (کہانیاں) کرشن چندر ۶۰/
محبت بھی قیامت بھی (ناول) " " ۸۰/
زیبا " افتخار بانو ۴۰/

سرورق: کمال احمد صدیقی

وطن کی بیٹی (ناول) رضیہ بٹ ۹/
شرمیلی " دیبا خانم ۴۵/
روگی " مینا ناز ۴۰/
ال اید " شری رنگ ۱۶/
چھوٹیاں چھوٹیاں پھہار (شاعری) دیپک قمر ۱۰/
آب نیساں (شاعری) فرید پربتی (عام ایڈیشن) ۲۵/
اجنبی چہرے (افسانے) قمر جہاں ۲۵/
نئے زاویے (تنقیدی مضامین) ڈاکٹر لطف اختر ۹۰/
یورپ کا سفرنامہ (سفرنامہ) ف۔ س۔ اعجاز ۱۰/
کاوش (تنقیدی مضامین) امتیاز احمد ۳۰/
شعور ادب (مضامین) ڈاکٹر فوق کریمی ۴۰/
کاروان رفتہ (تنقیدی مضامین) ڈاکٹر اسعد بدایونی ۲۵/
جنوبی شمالی ہند کی تاریخی مثنویاں ڈاکٹر کندن لال کندن ۸۰/
جوش ملسیانی مع انتخاب کلام (مجموعہ مضامین) کالی داس گپتا ۹۵/
اسد اللہ خاں غالب مرد (غالبیات) " ۸۰/
غالب کی بعض تصانیف کے بارے میں " " ۸۰/
سکندر ولی وجد۔ شاعر و شخص (مقالہ) اختر جہاں ۹۰/
امکان (مہاراشٹر اردو اکادمی کا علمی و ادبی جریدہ) ۱۲/
شہد کی مکھیاں (بچوں کے لیے) ایم اے کریمی ۵/
کمال تفکر (مجموعہ مضامین) شبیر امام ۵۰/

مہمان مدیر
ڈاکٹر کمال احمد صدیقی
اے - ۵۵، لاجپت نگر
صاحب آباد (غازی آباد)
۲۰۱۰۰۵

اشاریہ

باقاعدہ علم کی حیثیت سے اردو میں لسانیات کی عمر ابھی پچاس برس بھی نہیں ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر فہمیدہ بیگم اور ڈاکٹر عبدالعلیم وغیرہ نے تو یورپ اور امریکہ میں بھی اعلا تعلیم حاصل کی اور وہاں اہم تحقیق کی۔ علم کی دنیا میں پہلے نصف صدی کوئی قابلِ لحاظ عرصہ نہیں ہوتا تھا لیکن ابلاغِ عامہ اور خاص طور سے چھاپہ خانے کی وجہ سے کتابوں کی فراہمی، اور رسل و رسائل کے ذرائع میں ترقی کی وجہ سے اس صدی کے پچاس برس، انیسویں صدی سے پیشتر کی کئی صدیوں پر بھاری ہیں۔ یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ الیکٹرانکس عہد کا ہر دہا پچھلی صدیوں سے زیادہ وسعت رکھتا ہے۔ راقم الحروف کے خیال میں عروض اور صوتیات، بجز صوتیات کا چولی دامن کا ساتھ ہے کیونکہ عروض ہی وہ علم اور وہ فن ہے جو اصوات سے جڑا ہوا ہے۔ عروض میں حرف مکتوبی نہیں، حرفِ ملفوظی معتبر ہے۔ اور حرفِ ملفوظی ہی صوت ہے۔ اس حقیقت کو ماہرینِ لسانیات نے تسلیم نہیں کیا ہے کہ عروض ہی صوتیات کا نقطۂ آغاز ہے۔ یا صوتیات، عروض کا نقطۂ آغاز ہے۔ اردو میں یہ حقیقت ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی لائقِ اعتنا نہیں سمجھی۔ حالاں کہ دونوں کا شمار سربرآوردہ ماہرینِ لسانیات میں ہوتا ہے اور دونوں کو عروض سے بھی کچھ شغف ہے۔ عروض کا تعلق تقریر سے ہے۔ تقریر کی تحریری شکل سے نہیں۔ وہ ہندی عروض ہو یا اردو عروض۔ دونوں کے بارے میں یہ درست ہے۔ تقریر میں صوت کی اکائی رکنیہ SYLLABLE ہے۔

ہمارے ماہرینِ لسانیات نے رکنیہ کا تصور مغرب سے لیا ہے۔ رکنیہ بین الاقوامی تصور ہے اور دنیا کی ہر بولی / زبان کے لیے یکساں ہے ایسا نہ ہو تو لسانیات کا علم، علم نہیں رہے گا۔ اسے کسی ایک زبان یا خاندانِ السنہ سے مخصوص نہیں کیا جا سکتا۔ یعنی مختلف زبانوں کے لیے رکنیے کے مختلف تصور نہیں ہو سکتے۔ لیکن جو بات ہمارے ماہرینِ لسانیات کے ذہنوں سے اوجھل رہی وہ یہ ہے کہ ہر زبان میں رکنیوں کا تعین مختلف طرح سے بھی ہو سکتا ہے۔

الفاظ جس طرح اہلِ زبان بولتے ہیں یک رکنی بھی ہوتے ہیں اور کئی رکنی بھی۔ اس اکائی کے لیے دو تین اصطلاحیں ہمارے ماہرینِ لسانیات استعمال کرتے ہیں۔ سالمہ رکن یا صوت رکن۔ رکن چونکہ عروض میں صدیوں سے رائج اصطلاح ہے۔ اس لیے حقیر کی رائے میں اسے خارج کر دینا چاہیے۔ صوت رکن درست ہے لیکن رکنیہ اس مفہوم کے لیے بہتر اصطلاح معلوم ہوتی ہے۔ آواز کی اکائی صوتیہ ہے۔ جسے انگریزی میں PHONEMES کہتے ہیں۔ صوتیہ اصطلاح عبدالقادر سروری نے وضع کی تھی PHONEMES یعنی صوتیوں کی دو قسمیں ہیں۔ مصوتے اور مصمتے۔ یہ دونوں تصور اور اصطلاحیں لسانیات کی اس شاخ کی ہیں جسے

صوتیات کہتے ہیں VOWEL مصوتہ ہے اور CONSONANT مصمتہ ہے۔ ہماری قواعد کی اساس چونکہ صوتیات نہیں بلکہ حروفیات[1] تھی۔ اس لیے حروف کی دو قسمیں تھیں۔ حرفِ صحیح اور حرفِ علت۔ حروف صحیح CONSONANTS ہیں اور حرفِ علت VOWELS ہیں یعنی صوتیات میں حرف علت کو مصوتہ اور حرفِ صحیح کو مصمتہ کہتے ہیں۔ جب مصوتہ چھوٹی یا بڑی حرکت، مصمتے کو دینے کے بجائے، مصمتے کے طور پر کسی لفظ میں آتا ہے تو اسے نیم مصوتہ کہتے ہیں یعنی SEMI-VOWEL جیسے دنیا میں یؔ اور روبال میں وؔ۔

کوئی مصمتہ / نیم مصوتہ، صوت اس وقت تک نہیں بنتا جب تک مصوتہ اس کے بعد، اس سے جڑا ہوا نہ ہو۔ یعنی یہ مسلمہ ہے کہ صوت ادا ہونے کے لیے مصوتے کی محتاج ہے، اگر رکنیہ کا آغاز اس سے ہو۔ البتہ مصوتہ، دو صوتیوں کو جوڑتا ہے اور دوسرا صوتیہ بھی، اس طرح ادا ہوتا ہے کہ صوتی لہر اس پر مکمل ہوتی۔

جو لوگ صوتیات کی مبادیات سے واقف نہیں ہیں ان کے ذہنوں پر حرفیات کی گرفت۔ ہمارے طریقِ تعلیم کی وجہ سے ایسی ہے کہ سمعی کو ناظرہ پڑھتے ہیں۔ اس لیے عرض کر دیا جائے کہ:

۱۔ ھ کاریت، رسم خط کی وجہ سے لکھی دو لفظوں سے جاتی ہے لیکن حکم رکھتی ہے ایک صوت کا۔ ہمارے کچھ ماہرینِ لسانیات اسے اردو رسمِ خط کا مخصوص نقص بتاتے ہیں۔ رسمِ خط فارسی سے ماخوذ ہے۔ اور فارسی میں ھ کاریت نہیں ہے۔ ھ کاریت فارسی میں بھی رہی ہوگی۔ اس بات کا قوی امکان ہے۔ لیکن جب انھوں نے عربی رسمِ خط اپنایا تو یہ معدوم ہو گئی۔ اس کی مثال کے لیے زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں۔ اسی صدی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد، ترکی نے عربی رسمِ خط ترک کر کے۔ یورپی حروف ہجی اپنائے۔ اردو والوں نے تو Q میں قؔ کی آواز دیکھی۔ لیکن ترکوں نے Q کو اسی مخرج سے ادا کیا جس مخرج سے بحیرۂ روم کے ساحلی ملکوں میں ادا کیا جاتا تھا یعنی K کی طرح۔ نتیجہ یہ ہے کہ چند نسلوں کے بعد ترکی میں یہ مصمتہ باقی نہ رہا۔ حالاں کہ اتالیق (استاد) اُتاق (خیمہ، مکان) قلماش (بے ہودہ) قاآن (عادل بادشاہ) قاپو (دروازہ) قار (برف) قازقان (تانبے کی دیگ، کڑھائی) کی طرح ہزاروں لفظ ترکی میں تھے جو چند نسلوں کے بعد انگریزی / فرانسیسی کی طرح دوسرے مخرجوں سے ادا ہونے لگے۔ اور آج کی نسل اُس طرح بولنے پر قادر نہیں جیسے مصطفےٰ کمال اتاترک کے زمانے میں لوگ بولتے تھے قسطنطنیہ آخر ترکی کا شہر تھا اور ہے۔ یہ بڑی عجیب بات ہے کہ پرانا تلفظ ان ترکی لفظوں میں اب بھی اردو میں زندہ ہے۔

سولہ سو قبل مسیح میں جو آریہ بے ستون (بہستون) اور تخت جمشید کے علاقے سے اس برصغیر میں آئے۔ اور بعد میں جو آریہ باختر کے علاقوں سے آئے وہ ھ کاری آوازیں اپنے ساتھ لائے۔ کشمیری باختر سے آئے ہوئے آریوں کی پشاچی زبان ہے۔ وہ ھ کاریت بھول گئے۔ تخت جمشید اور بے ستون سے آئے ہوئے آریوں کی زبان میں ھ کاریت باقی رہی۔ ھ کاریت پروٹو انڈو یورپین بولی میں رہی ہوگی۔ انگریزی زبان میں ھ کاریت کی چند مثالیں ہیں۔ برمنگھم اور لفظ CHASITY (اور اس کے مشتقات) THUMB (تھمب) THORN (تھورن) THING (تھنگ)۔ یہاں یہ بھی عرض کر دیا جائے کہ تلفظ پر بھی اِمتدادِ زمانہ کا اثر ہوتا ہے۔ انگریزی سے زیادہ تر لفظوں میں R نرم اور کم ہوتے ہوتے معدوم ہو گیا ہے اور ہوتا جا رہا ہے۔ یہی حال ھ کاریت کا R کے ساتھ ہے۔

[1] اگر مجھے یہ لفظ اصطلاحاً استعمال کرنے کی اجازت دی جائے (کمال)

اور تولو گینڈے یعنی RHEUMATISM, RHETORIC, RHESUS, RHAPSODY اور RHINOCEROS میں اب وہ لوگ جن کی مادری زبان انگریزی ہے یہ اور دوسرے الفاظ R آر کی ھ کاریت کے ساتھ نہیں بولتے اس ملک میں جب انگریز آئے تھے۔ اس زمانے میں H کا خاموشی نہیں تھا یعنی ھ کاریت باقی تھی۔ اور اس ملک میں ھ کاریت معدوم نہیں ہوئی ہے۔ اس لیے ہندوستانی انگریزی کے تلفظ میں یہ الفاظ رھ کے ساتھ ہیں۔ ھ کاریت HONOUR (آنر) اور HOUR جیسے لفظوں سے معدوم ہو چکی ہے۔ مثالیں اور بھی بہت ہیں۔

۲۔ جو مثالیں پیش کی گئی ہیں، ان سے یہ واضح ہو جاتا ہے ھ کاریت دوسری زبانوں میں بھی ہے اور ان میں بھی الگ H لکھ کر دکھائی جاتی ہے۔ اپنے مضمون "اردو صوتیات کا خاکہ"[1] میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے بجا طور پر شکایت کی ہے۔

"یہ میرا ذاتی تجربہ ہے کہ اردو کے طالب علم کے ذہن میں، حرف و صوت کا باہمی تعلق بہت دیر میں واضح ہوتا ہے۔ حرف ذہن پر اس قدر مسلط رہتا ہے کہ وہ اردو کی بنیادی آوازوں کو دیر میں پہچان پاتا ہے۔ وہ گھر، بھر، جھوم وغیرہ الفاظ میں 'گھ' کو 'گ' اور 'ھ'، 'بھ' کو 'ب' اور 'ھ'، اور 'جھ' کو 'ج' اور 'ھ' سے مرکب آوازیں سمجھتا ہے، حالانکہ صوتی نقطۂ نظر سے یہ مفرد آوازیں ہیں نہ کہ مرکب۔ ہمارے مکتبوں میں اردو کے استاد بچے کو ہمیشہ گ، ھ، زبر (زبر) گھر[2] پڑھاتے آئے ہیں۔ اور پڑھا رہے ہیں۔ بعض اوقات ہائے ہوز اور دوچشمی (ھ) کا امتیاز تک قائم نہیں رکھا جاتا......"

پروفیسر مسعود حسین کا شکوہ بجا ہے۔ لیکن کیا کیا جائے کہ انگریزی میں شاید سب سے زیادہ استعمال ہونے والے لفظ THE کے ہجے میں ٹی، ایچ، ای، دَیا دی پڑھائے جاتے ہیں۔ اس ملک میں بھی، برطانیہ میں بھی، اور امریکہ میں بھی۔ میری نواسی جب لندن گئی اور وہاں ایک اسکول میں داخل کی گئی تو اس کو یہی ہجے پڑھائے گئے۔ اور میرے دو نواسوں کو لندن کے ایک اسکول میں اس لفظ کے یہی ہجے پڑھائے جا رہے ہیں۔ سیکڑوں لفظوں میں فونیم /F/ ہوتا ہے لیکن PH لکھا جاتا ہے۔ PHILOSOPHY میں تو یہ صورت دو جگہ ہے۔ کف میں بھی یہی معصیت ہے لیکن ہجے ہیں COUGH۔ (ایک اور لفظ CUFF بھی ہے) پروفیسر موصوف نہ صرف ماہر لسانیات بلکہ ہفت زبان بھی ہیں PLEASURE اور AZURE میں مصمتہ /ژ/ ہے۔ اسے صرف /Z/ یا /S/ ہی سے نہیں /G/ سے بھی لکھتے ہیں جیسے BOURGEOIS (بورژوا) میں۔ پروفیسر موصوف نے اپنا D.LITT کا تحقیقی مقالہ A PHONETIC AND PHONOLOGICAL STUDY OF THE WORD IN URDU پیرس میں لکھا تھا۔ شہر کا نام اسم خاص ہوتا ہے۔ فرانسیسی اپنی راجدھانی میں آخر کے حرف S کا تلفظ نہیں کرتے۔ یہ چند مثالیں توجہ دلانے کے لیے پیش کی گئیں۔ ورنہ یہ باتیں سب کے علم میں ہیں۔ THE کے املا کے بارے میں عرض کیا جا چکا ہے۔ /ð/ کے لیے یعنی غیر معکوسی /d/ کے لیے /þ/ کا حرف تھا THOU کو þU لکھتے تھے۔ قدیم املا میں اصلاح کے وقت /þ/ کو TH، دو حرفوں سے لکھنے لگے۔ یہ تو بالکل مفرد آواز ہے اور اس میں ھ کاریت یا انفیت جیسی صورت نہیں۔ جس میں دو اصوات یک جان و یک قالب ہو کر ایک ہو جاتی ہیں۔

دوچشمی (ھ) اب مخلوط، یعنی ھ کاریت کے لیے مخصوص کر دی گئی ہے۔ اس لیے گھ زبر گھر ہی پڑھاتا

---

[1] مطبوعہ اردو لسانیات (اشاعت دوم) ۱۹۸۱، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی۔ مرتبہ ڈاکٹر ظفر الحق ص ص ۹۳-۹۴
[2] سہو کتابت سے گھر کے بجائے بھر لکھا گیا ہے۔

چاہیے۔ ہندی میں [illegible] کی طرح اگر اردو میں ھ کار مصمتے الگ رکھے جائیں تو حروف تہجی کی تعداد بہت بڑھ جائے گی۔ اور آج نہیں تو کل جب کمپیوٹر سے الیکٹرانک کمپوزنگ ہوگی تو کمپوزنگ کے لیے درد سر بڑھ جائے گا۔ اور کی بورڈ پیانو KEYS کی طرح بڑا ہوگا۔

پروفیسر مسعود حسین خان کے مرتبے کے ماہر لسانیات نے جو یہ بات لکھی ہے کہ اردو کی ھ کار آوازیں، مفرد آوازیں ہیں نہ کہ مرکب تو اس نکتے سے اردو کے عروضی شروع سے ہی واقف تھے، وہ ھ کار آوازوں کو ہی نہیں مخلوط تے کے ساتھ کیا (سوالیہ) میں ک اور یے کے خوشے کو بھی ایک صوت قرار دیتے تھے ہمفرد صوت۔ عروضی ماہرین لسانیات نہ تھے لیکن عروض چوں کہ صوت کے تمام صورتوں اور حالتوں کو مدنظر رکھے بغیر ایک قدم بھی نہیں چل سکتی۔ اس لیے نہ صرف اس زبان کے لیے بلکہ لسانیات کے لیے کچھ اساسی اصولوں کا استخراج تک عروض سے کیا جاسکتا ہے۔

فاضل پروفیسر موصوف کے پیرس میں لکھے گئے تحقیقی مونوگراف کا ذکر آچکا ہے۔ اس کا نہایت عالمانہ ترجمہ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ نے کیا ہے لہ۔ انھوں نے ایک مبسوط اور جامع مقدمہ بھی اس پر لکھا ہے جو بجائے خود ایک اہم مونوگراف کی حیثیت رکھتا ہے۔ فاضل پروفیسر موصوف کے مونوگراف کا آٹھواں باب ہے۔ کمیت کی عروضیات (ص ص ۵۱، ۵۷) اس کا مطالعہ ہم بعد میں کریں گے۔ پہلے دو باتیں ڈاکٹر خلیل بیگ کے مقدمے سے ایک اقتباس۔

> "پروفیسر مسعود حسین خاں کی یہ تصنیف اردو الفاظ کا صوتیاتی PHONETIC اور تجز صوتیاتی PHONOLOGICAL مطالعہ و تجزیہ، عروضی PROSODIC نقطۂ نظر سے پیش کرتی ہے۔ اردو الفاظ کے اس قسم کے مطالعے اور تجزیے کی یہ پہلی کوشش ہے "عروض" کو انگریزی کی صوتیاتی اصطلاح میں PROSODY کہتے ہیں۔ اس عروض PROSODY کا شاعری کے علم عروض سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ دراصل ایک صوتیاتی قوس ہے، جو صوت رکن یا جملے پر پھیلی ہوتی ہے۔ صوتیات میں عروض کا تصور سب سے پہلے دبستان پراگ PARGNA SCHOOL میں پیدا ہوا۔ اس دبستان کا ایک نمایندہ عالم این ایس تروتبزکوائے (N.S.TRUBETZ KOY) کی تصنیف تجز صوتیات کے اصول (GRUNDZÜGE DE PHONOLOGIC) (۱۹۳۹ء) اس ضمن میں اوّلیت کا درجہ رکھتی ہے بعد میں اسکول آف اورنٹیل اینڈ افریکن اسٹڈیز (لندن یونیورسٹی) کے پروفیسر جے آر فرتھ (J.R.FIRTH) نے اسے ایک باقاعدہ نظریے کی شکل دی۔ پروفیسر مسعود حسین خاں جیسا کہ انھوں نے خود بھی لکھا ہے، اپنے قیام لندن و پیرس میں فرتھ کی تحریروں سے کافی متاثر تھے اور انھوں نے اس مقالے کی تیاری میں فرتھ کے عروضی تجز صوتیات (PROSODIC PHONOLOGY) کے نظریے سے خاطر خواہ استفادہ بھی کیا ہے"

اب ہم شعری آہنگ والے عروض کی طرف واپس آتے ہیں۔ بحر الفصاحت میں ص ۱۸۰ پر نجم الغنی نے ہزج مثمن سالم کی مثال میں ایک شعر نقل کیا ہے اور اس کی تقطیع دی ہے۔

لہ اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجز صوتیاتی مطالعہ۔ شائع کردہ شعبہ لسانیات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۹۸۶ء

خموشی اس لیے دیوانگی میں ہم نے حاصل کی
خدا جانے وہ کیا پوچھے، ہمارے منہ سے کیا نکلے؟

جو لوگ اردو عروض سے واقف نہیں۔ ان کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ یہ وہ آہنگ ہے جس میں مصرع اس وزن پر ہوتا ہے۔ مُفاعیلُن۔ مُفاعیلُن۔ مُفاعیلُن۔ مُفاعیلُن۔

تقطیع یہ درج ہے۔

خدا جانے مفاعیلن ؤ کا پوچھے مفاعیلن ہمارے مو مفاعیلن س کا نکلے مفاعیلن

ملاحظہ فرمایا۔ اس زمانے میں جب دوچشمی (ھ) ہکاریت کے لیے مخصوص نہیں تھی، پوچھے کے چھے کو تین حرف شمار نہیں کیا گیا۔ بلکہ پوچے لکھ کر چے دو حرف شمار ہوئے۔ اسی طرح کیا میں دونوں جگہ تین حرف ہیں۔ دو حرف شمار کیے گئے ہیں اور کیا کے بجائے کا شمار میں لایا گیا ہے۔ پوچھے میں ھ اور کیا میں یے کو گرا دیا گیا ہے۔ یعنی تقطیع سے خارج کر دیا گیا ہے۔ آج عروض میں چھ کو ایک صوت اور کیا (سوالیہ) میں ک مصمتے اور یے نیم مصوتے کے خوشے کو ایک صوت شمار کیا جاتا ہے۔ عروض میں پہلی بار ایسا آہنگ اور عروض میں کیا گیا ہے[1]

۱۔ ص ۱۱۲؛ سطر ۹ اور ۱۰۔ تقطیع میں دونوں جگہ تجھی کو تو کے وزن پر دو حرف شمار کیا گیا ہے۔ کلاسیکی طریقۂ تقطیع جس کی پیروی اس عہد کے عروضی بھی کرتے ہیں یہ ہے کہ تجھی کو تقطیع میں تجی لکھا جائے۔

۲۔ ص ۱۱۳؛ آخری سطر (یعنی ۱۵ ہویں) تجھ کو فعو کے وزن پر تین حرف اور تجھ کو فعلن کے وزن پر چار حرف شمار کیا گیا ہے۔ تقطیع میں تج اور تجو لکھنے کا پرانا طریقہ نہیں اپنایا گیا۔

ایسی اور مثالیں بھی اس کتاب میں ہیں۔ کیا (سوالیہ) ایک شعر میں۔ اس کی تقطیع میں کیا کو دو حروف شمار کرنے کے لیے کا نہیں کیا گیا۔ اور کیوں کو تقطیع میں کیوں ہی رکھا گیا ہے۔ کو نہیں کیا گیا۔ اور کیوں کو کیا کی طرح دو حروف ہی شمار کیا گیا ہے۔ اسی طرح کچھ کو کچ نہیں لکھا گیا ہے۔ چھ کو ایک صوت مان کر کچھ دو حروف ملفوظی شمار کیا گیا ہے۔ ص ۱۱۱ پر بحر بسیط مثمن کی مثال (مزاحم) مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن؛ سطریں ۱۵ تا ۱۸

تم تھے بہت مطمئن اس نے بلایا تمہارات
کچھ سانحہ؟ کیا ہوا؟ کچھ تو کہو چپ ہو کیوں؟

کچھ سانحہ (مُس تَف عِلُن) کیا ہوا (فاعلن) کچھ تو کہو (مُس تَف عِلُن) چپ ہو کیوں (فاعلن) عروض کا بنیادی اصول ہے کہ حرفِ مکتوبی نہیں، حرفِ ملفوظی کا اعتبار کیا جاتا ہے اور یہی لسانیات کا بھی اصول ہے[1]

اردو صوتیات اور تجزِ صوتیاتی تجزیوں میں ایک بے ضابطگی اور بے قاعدگی ہے۔ بڑے مصوتوں اور چھوٹے مصوتوں دونوں کے لیے ایک ہی علامت ہے۔ V چونکہ ان کا طول مختلف ہے اس لیے دو رکنیوں کا کردار ایک نہیں ہوتا، اگر ایک بڑے مصوتے کے ساتھ ہو اور دوسرے میں اسی مقام پر چھوٹا مصوتہ ہو۔ مثال کے طور پر اَب، اور آب کو لیں۔ اور دونوں کا تجزیہ CV ہی کیا جاتا ہے۔ اردو چونکہ دائیں سے بائیں لکھی جاتی ہے اس لیے اسی ترتیب سے مصوتے اور مصمتے کی ترتیب دی گئی ہے۔ ماہرینِ لسانیات دوسری ترتیب سے VC لکھتے ہیں۔ ان زبانوں کے لیے جو بائیں سے دائیں لکھی جاتی ہیں، یہ ٹھیک ہے۔ لیکن ہم کب تک انگریزی کے پلّو سے بندھے رہیں گے۔؟

---

[1] آہنگ اور عروض پہلا ایڈیشن ۱۹۹۰ء؛ سلسلہ مطبوعات ترقی اردو بیورو، وزارت تعلیم حکومت ہند، نئی دلی۔

ماہرینِ لسانیات کی خدمت میں یہ تجویز پیش کی جاتی ہے کہ چھوٹے اور بڑے مصوتوں کے لیے الگ الگ علامتیں مقرر کی جائیں۔ اس وقت چھوٹے اور بڑے، دونوں مصوتوں کے لیے V کی علامت ہے چھوٹے مصوتے کے لیے V اور بڑے مصوتے کے لیے V̄ لکھا جائے۔ اس طرح تجز صوتیاتی تجزیہ زیادہ قابلِ فہم، اور درست ہوگا

اردو صوتیات کے عالموں کی خدمت میں تین مفروضے پیش ہیں۔

۱۔ جس طرح مصمتے ادائیگی کے لیے چھوٹے یا بڑے مصوتے کے محتاج ہوتے ہیں اسی طرح مصوتے ادائیگی کے لیے مصمتے کے محتاج ہیں۔ (مصمتے میں نیم مصوتے بھی شامل ہیں)

۲۔ گفتگو کے وقت معمول سے زیادہ منہ نہ کھولا جائے تو چھوٹے یا بڑے مصوتے سے شروع ہونے والا کوئی رکنیہ ادا نہیں کیا جاسکتا۔ سانس بغیر مزاحمت کے منہ سے خارج نہیں ہوتی۔ یہ نیم مصوتہ وہ ہے۔ جس کی تحریری شکل الف ہے۔ اردو کے ماہرینِ لسانیات نے اس صوتیہ کو اپنے کسی چارٹ میں نہیں رکھا ہے اس کا مخرج /ق/ /گ/ /ک/ /با/ /خ/ اور /غ/ کے نیچے ہے۔

۳۔ مصوتوں میں، صوتیہ کے سر پر یہی نیم مصوتہ ہے اس کی ایک صفت یہ ہے کہ ماقبل کے صوتیے کو خود میں جذب کر لیتا ہے اور خوشہ بناتا ہے۔ اسی حالت کو عروض میں الف موصول کہتے ہیں صوتیات /تجز صوتیاتی میں اس کی اہمیت یہ ہے کہ لفظ کے رکنیوں کا نقشہ اس سے متاثر ہوتا ہے مثال کے طور پر روشن آرا۔ اس میں رکنیے دو طرح ہوتے ہیں، بولنے کے مطابق،

(۱) /رَد/+/شن/+/آ/+/را/ = V̄C . CVC - CV - V̄ - V̄C (دائیں سے بائیں)

(۲) /رَد/+/رَش/+/نا/+/را/ = V̄C - V̄C - VC - V̄C (//)

صوتیات پر جو کتابیں اردو میں ہیں، یا لسانیات کی کتابوں میں صوتیات کے باب یا مضامین ہیں ان میں نہ اس نیم مصوتے کے مخرج کی نشاندہی کی گئی ہے اور نہ اس کے وجود کو تسلیم کیا گیا ہے۔ ماہرینِ لسانیات الف کی صوت کو اردو والوں کے حرف زدہ ذہن کا واہمہ سمجھتے ہیں۔ کسی کسی نے بالواسطہ طور پر اس کے وجود کو مانا ہے لیکن انھوں نے بھی جدول میں اس کے مخرج کی نشاندہی نہیں کی ہے۔ اس سلسلے میں راقم الحروف نے ان کو خط بھی لکھے۔ لیکن جواب سے محروم رہا[1]۔ اس اداریے میں یہ مفروضے پیش کیے جارہے ہیں اور اردو کے سارے ماہرینِ لسانیات جن کی اس موضوع پر کتابیں ہیں، جو یونیورسٹیوں میں استاد ہیں یا یونیورسٹیوں سے ریٹائرڈ ہو چکے ہیں۔ وہ سب مخاطب ہیں کہ وہ نکتہ داں ہیں۔

---

[1] جب اس اشاریے کے پروف پڑھا جارہا تھا تو ڈاکٹر گیان چند جین کا جواب ملا جو ایک بیان ہے سوال کا واضح جواب نہیں۔

قتیل شفائی
قتیل شفائی اسٹریٹ
غالب کالونی سمن آباد
لاہور ۲۵ پاکستان

آزاد غزل

بن گئے اک دوسرے کے جب سہارے ایک میں اور ایک تم
لگ گئے دریا کنارے، ایک میں اور ایک تم

جیت ان سب کی ہوئی جو فطرتاً عیار تھے مکار تھے
اور اس دنیا کی ہر بازی میں ہارے ایک میں اور ایک تم

عقل والے جب خلا میں کر رہے تھے کچھ نئے سورج تلاش
توڑنے کو جا رہے تھے چاند تارے، ایک میں اور ایک تم

کر رہے ہیں آج بھی اہلِ نظر اپنی نظر کا امتحان
دیکھ آئے سارے اَن دیکھے نظارے ایک میں اور ایک تم

کل بھی تھے اپنے پرائے کی نظر میں باوقار
آج بھی ہیں سب سے اچھے سب سے پیارے، ایک میں اور ایک تم

بھاگتا پھرتا تھا ہر کوئی خود اپنے ہی تعاقب میں جہاں
تھے وہاں پاؤں پسارے، ایک میں اور ایک تم

صرف اس امید پر، شاید کہ ہو جائے وضاحت بھی قتیلؔ
کر رہے تھے چند مبہم سے اشارے، ایک میں اور ایک تم

عزیز قیسی
کیشو کمار مارگ بمبئی ۴۹

آخری سفر سے پہلے

(عصمت آپا کی تعزیت میں)

صاحبِ عرفاں یا اہل ادراک ہوئے
سادہ طبیعت یا ذہن چالاک ہوئے
دانا۔ ناداں۔ بے ہمّت بے باک ہوئے
جو بھی ہوئے، سب خاک سے اُپجے، آخر کار
خاک ہوئے خاکستر یا خاشاک ہوئے

روپ سروپ گن اوگن ہوں یا بیر پریت
سانس بجھی سب قصّے قضیے پاک ہوئے
ہم کو بھی اک آخری رسم نبھانی تھی
اس سے کیا ہم راکھ ہوئے یا خاک ہوئے
دیکھئے کیسا ہو داغ کفن پر کتنے ہیں
یہ دیکھو کتنے دامن نمناک ہوئے

یوں تو اپنوں پرایوں سے منہ موڑ گئے
سانس کا رشتہ بیچ میں تھا سو توڑ گئے
لیکن جاتے جاتے دامن جھاڑ کے ہم
جنم کرم کی کمائی یہیں پر چھوڑ گئے
عبرت ہے کہ سعادت جو بھی دھیان میں آئے
لے جائے جس کے جتنا ایمان میں آئے

عنوان چشتی
بی ۱/۱۱۷، جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

میں دورِ کذب میں سچی زبان چاہتا ہوں
فسادِ شہر پہ واضح بیان چاہتا ہوں
ہم اپنی اپنی جگہ دونوں ہی اُدھورے ہیں
وہ تیر مانگتا ہے میں کمان چاہتا ہوں
مرے خدا! "مجھے سونے کی چھت نہیں درکار"
میں سر چھپانے کو اک سائبان چاہتا ہوں
غریبِ شہر سہی، دل کا تو غریب نہیں
زمیں نہ دے مجھے، میں آسمان چاہتا ہوں
تڑپ رہا ہوں میں اک لمحہ سکوں کے لیے
وہ یہ سمجھتا ہے سارا جہان چاہتا ہوں
نہ طنز کر مرے بنجارا پن پہ طنز نہ کر
میں اپنے بچوں کی خاطر مکان چاہتا ہوں
معاشرے کے گلوں پر نہ ٹال یے... صاحب
میں اپنا بچھڑا ہوا... خاندان چاہتا ہوں
سفر ہے دھوپ کا، اور سر ہے نوکِ نیزہ پر
بڑا ہی کیل ہے؟ جو اک سائبان چاہتا ہوں
بہت عزیز ہے عنوانؔ زندگی.... لیکن
پروں کی بات نہیں ہے اُڑان چاہتا ہوں

سید قدرت نقوی
۴-۱۵-اے-۱ بفرزون
نارتھ کراچی۔ کراچی ۳۶

چھ

یہ بڑی خوش آیند بات ہے کہ اردو میں لسانی تحقیق کا شعور بیدار ہو گیا ہے۔ بعض حضرات اس طرف متوجہ بھی ہوئے ہیں لیکن بہت بڑی خامی یہ ہے کہ ایسے حضرات کی نظر صرف اصوات کی مکتوبی اشکال پر رہتی ہے وہ بس حروف کی خطی اشکال کو سامنے رکھ کر اپنی رائے کا اظہار کر دیتے ہیں جو اکثر مغالطہ کا سبب بن جاتا ہے صوت ایک الگ حیثیت رکھتی ہے۔ جس کی نمائیندگی قدرے مکتوبی اشکال کر دیتی ہیں۔ لیکن ان اشکال کے ساتھ اعراب و علّت کا ہونا ضروری ہے۔ مصوّتے اور مصمتے مل کر ہی کسی صوت کے اظہار کا ذریعہ بنتے ہیں۔ اس لیے کسی لفظ کے متعلق کچھ کہنے یا لکھنے سے پہلے صوتیات پر عبور ضروری ہے۔

مصوّتہ اور مصمتہ تنہا کوئی صوت نہیں رکھتا۔ مصوّتوں کے لیے اظہار کے لیے مفرد حالت میں بھی الف اور اس کے ساتھ اعراب و علّت کا سہارا لینا پڑتا ہے جیسے "اَ، اِ، اُ، آ، ای، اَو، اے (ے) او (مجہول) اَے، اَو" یا زبر (ـَ) زیر (ـِ) پیش (ـُ) "اور" ا، و، ی، ے"۔ اسی طرح تنہا مصمتہ بھی اپنی صوت کے اظہار کے واسطے کسی حرکت کا محتاج ہے۔ جیسے "ب، با، بِ، بے، ت، تا، تِ، تے"، دیگر مصمتے بھی اسی نہج پر اپنی اپنی آواز ظاہر کرتے ہیں۔

مصوّتات کو اظہار اصوات میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اردو میں انہی کو اعراب و علّت کہا جاتا ہے۔ نظام مصوّتات پر اگر غور کیا جائے تو ہر مصوّتہ اپنے اندر اتنی باریکیاں رکھتا ہے کہ اس کی ہر حیثیت و حقیقت ظاہر کرنے کے لیے الگ الگ ایک ایک باب قائم کرنے کی ضرورت ہے تاوقتیکہ مصوّتوں کی حالت اور ان کے عوامل پر گہری نظر نہ ہو، کوئی صحیح نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا۔ بطور مثال حرف "چھ" اور لفظ "چھَہ" عددی پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ حرف "چھْ" ساکن ہے اور لفظ "چھَہ" عددی میں زبر کی چند حالتیں اور حیثیتیں پائی جاتی ہیں۔ مکتوبی حالت میں دونوں کی خطی اشکال میں کچھ مشابہت ہے مگر معنوی حیثیت مختلف ہے۔

"چھ" حرف یا مصمتہ ہے جو بنیادی طور پر ساکن ہے۔ مگر اظہار صوت کے لیے ہندی میں الف اور اردو میں یائے مجہول یا کسرۂ مجہول شامل کر لیتے ہیں "چھا، چھے، چھِ" کہہ کر صوت کو ظاہر کیا جاتا ہے۔ یہ حرف تنہا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اپنے ماقبل و مابعد دیگر حروف سے مل کر کسی بامعنی لفظ کا جزو بنتا ہے اس کے طاپ سے مفرد لفظ بنتا ہے۔ کوئی مرکّب لفظ اس سے اس لیے نہیں بنتا کہ یہ بطور لاحقہ و سابقہ استعمال نہیں ہوتا۔ لفظ کی ترکیب میں یہ ابتدا، وسط، اور آخر میں آیا کرتا ہے۔ ابتدا میں ہمیشہ متحرک ہوتا ہے۔ وسط میں ساکن و متحرک دونوں حالت میں آ سکتا ہے۔ مگر آخر میں ہمیشہ ساکن رہتا ہے۔ جس لفظ کا یہ حرفی جزو ہوتا ہے اگر وہ گردانا جا سکتا ہے۔ تو گردانی حالت میں یہ ساکن و متحرک ہو سکتا ہے مثلاً "پوچھ" میں یہ ساکن ہے لیکن

گردانتے میں یہ کہیں متحرک ہے اور کہیں ساکن۔ جیساکہ غالب کے درج ذیل مصرعوں سے واضح ہو جائے گا۔

غلطیہائے مضامیں مت پوچھ — مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا — موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو — پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟

ہر یک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں — مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو؟

کاش پوچھو کہ مدّعا کیا ہے! — خنجر نے کبھی بات نہ پوچھی ہو گلو کی

نہ پوچھا جائے ہے مجھ سے نہ بولا جائے ہے اس سے — سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟

سختی کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر؟ — مقدور ہو تو خاک سے پوچھو کہ اے لئیم

ان مصرعوں میں حرف "چھ" ساکن و متحرک دونوں طرح آیا ہے۔ یہ لفظ "پوچھ" کو گردانتے کی صورت ہے۔ اسی طرح اور الفاظ بھی گردانے جاسکتے ہیں۔ اب دیگر لفظوں میں حرف "چھ" غالب ہی کے ان مصرعوں میں دیکھیئے کہ کہیں ساکن ہے۔ کہیں مفتوح اور کہیں مضموم تو کہیں مکسور۔

آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں؟ — یار سے چھیڑ چلی جائے اسد

چھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگِ گل پہ آب — چاہیئے اچھوں کو جتنا چاہیئے

آسماں نے بچھا رکھا تھا دام — کہ داماں خیالِ یار بھی چھوٹا جائے ہے مجھ سے

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے — یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

ہے ایک تیر جس میں دونوں چھدے پڑے ہیں — درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد — کافی ہے نشانی ترا چھلے کا نہ دینا

دل میں چھری چبھو مژہ گر خوں چکاں نہیں — گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی

یہ حرف "چھ" کی کیفیت ہے۔ اس کی صوت دوسرے مصمتوں اور مصوتوں سے مل کر متعین ہوتی ہے یہ تنہا نہ کوئی معنیٰ رکھتا ہے اور نہ کوئی صوت۔ اظہارِ صوت کے لیے دوسرے حروف و مصوتات کا محتاج ہے یہ حرف مؤنث ہے۔

لفظ "چھ" (۶) عددی مفتوح ہے۔ یہ کھڑی بولی سے اردو اور ہندی میں آیا ہے یہ سنسکرت لفظ "شش" کی مبدل شکل ہے "شش" مرکبات میں "شٹ" کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ بنابریں بعض نے "شٹ" کو مستقل لفظ قرار دے کر "چھ" معنیٰ لکھے ہیں۔ اسی طرح بعض مرکبات میں "شٹ" کی جگہ "شٹو" اور "سٹو" بھی آیا ہے انھیں بھی مستقل لفظ "شٹ" کی طرح قرار دے کر "چھ" معنیٰ لکھے ہیں۔ سنسکرت "شش" کی تائید فارسی کے لفظ "شش" بمعنیٰ "چھ" سے بھی ہوتی ہے۔

سنسکرت کے حروف "ش، ش، ش، کش" کھڑی بولی میں "چ، چھ، س، ہ" وغیرہ سے بدل جاتے ہیں یہ تبادل الفاظ کے علاوہ اسماء سے عرفیتوں کے عمل میں بہت نمایاں ہے۔ اس تبادل کی کچھ مثالیں درج کی جاتی ہیں سب سے پہلے "عرفیتیں مع اسماء، اس کے بعد (۲) الفاظ میں "س، ش" کا تبادل اور آخر میں (۳) "کش" کا تبادل دکھایا گیا ہے۔

اسم یا لفظ [1]	عرفیت یا تبادل	لفظ	تبادل
احسن	اچھے، اچھن، اچھو	سَتَّر	ہَتَّر
محسن	چھن، چھو	پوس	پوہ
شمیمہ، نسیمہ	چھیمہ	پوش	پوس، پوہ
شمیم، شمسو	چھیم، چھو	کشتری [3]	چھتری
شجاع	شجو، چھبو	لکشمن	لچھمن
سراج	چھاجو	لکشمی	لچھمی
شاداں	چھاداں، چھیداں	لکشن	لچھن
نسیم	نخیم، چھیم	نکشتر	نچھتر
حسن	چھنو، چھینی	پکشی	پنچھی
حسین	چھینی	اکشر	اَچھر
شال [2]	چھال	کشیر	چھیر (ملتانی کھیر)
شما	چھما	کشری	چھری
دش	دس، دہ	کشورا، کشوری	چھوہرا، چھوڑی

اس کے علاوہ دوسری زبانوں میں بھی یہ صوتی تبادل پایا جاتا ہے۔ مثلاً عربی میں "چ" کی صوت "س ش اور ص" سے بدل جاتی ہے جیسے۔ چراغ، سراج، چترنگ، شطرنج، چائے، شائے، چین، صین، چندن، صندل وغیرہ۔

مندرجہ بالا تبادل میں سنسکرت "کش" کے تبادل کی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ اصل میں کاف ساکن ہے، جو کھڑی بولی میں متحرک ہو جاتا ہے۔ کاف کا تبادل "چ" سے اور "ش" کا تبادل "ہ" سے ہو جاتا ہے یہ "ہ" "ک" کے ساتھ مل کر "کھ" اور "چ" کے ساتھ مل کر "چھ" بن جاتی ہے۔ ان میں یہ حالت "ہ" کی خفیف صوت کی وجہ سے ہوئی ہے۔ "لکشں" سے "لکھ" اور اس کی اشباعی شکل "لاکھ" ہے۔ "کش" کا تلفظ "کشاں" بھی کیا جاتا ہے۔

مذکورہ تبادل اصوات کی روشنی میں "شش" ابتدائی ادوار میں "چش، چس، چھس" ہوا۔ کھڑی بولی میں یہ "چہ، چھہ" ہو گیا۔ قدیم مخطوطات کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہائے ہوز ملفوظی اور ہائے مخلوط التلفظ دونوں کو ایک طرح لکھتے تھے۔ دو چشمی ہا (ھ) خط نسخ میں عام تھی اور اب بھی ہے لیکن خط نستعلیق میں اس کا استعمال بہت کم ہے اور وہ بھی ہائے ہوز کی جگہ۔ ہائے ہوز کی خطی اشکال یہ ہیں "ہ، ھ، ہہ، ہ، ہـ، ﮩ"

مذکورہ اشکال میں سے "ہ" ہمیشہ الگ لکھی جاتی ہے اور "ـہ، ـﮧ" ہمیشہ آخر میں۔ باقی اشکال ابتدا اور وسط میں لکھتے ہیں۔ "ھ" کو قدیم مخطوطات میں آج کی طرح خط نستعلیق میں مخلوط الہا حروف سے مخصوص نہیں رکھا۔ بلکہ ہائے ہوز کی جگہ لکھنے کا رواج پایا جاتا ہے وہ بھی بہت کم۔ چنانچہ سب رس کے

جو مخطوطات ہمارے پیش نظر ہیں ان کے پچیس پچیس صفحات میں صرف چند مقامات پر دوچشمی ہا (ھ) لکھی ملی وہ بھی بطور ہائے ہوز۔ مثلاً

"ھی، ھے = ہی، ہے، ھور = ہور، سرجنھار = سرجن ہار، جلنھار = جلن ہار، ھرگز = ہرگز، ھم = ہم، ھجھان = جہان۔ جہاں اور کھنا = کہنا (مشتقات کو بھی دوچشمی ہاسے لکھا ہے) کے متعلق تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کا قدیم تلفظ "جھہ" اور "کھہ" سے کیا جاتا تھا اور اب بھی بعض علاقوں کے عوام جھہ اور کھہ سے کرتے ہیں اس لئے ان کو شامل نہیں کیا گیا۔ اگرچہ ہائے ہوز اور مخلوط الہا میں تمیز نہیں کی جاتی تھی۔ چنانچہ ان ہی مخطوطات میں "چھبیلا" کو "چہبیلا" اور "کچھ" کو "کچ"، "کچہ" لکھا ملتا ہے۔ یہی حال دوسرے الفاظ کی املا کا ہے۔

قدیم مخطوطات میں "چھہ" کو خط نسخ میں "چھہ، چہہ" اور خط نستعلیق میں "چہہ، چہ" لکھا گیا ہے۔ حروف مخلوط الہا لکھنے کا اصول متعین ہوا تو نستعلیق میں "چھہ" لکھنے لگے۔ حرف "چھہ" سے خطی مشابہت یا مماثلت کی وجہ سے اور اصل سے عدم واقفیت کی بنا پر ہائے ہوز کی اختتامی شکل (ــہ) ساقط کر کے لفظ کو بغیر ہائے ہوز "چھ" لکھنے لگے۔ محتاط حضرات نے تمیز کے لیے فتحہ لگانا ضروری سمجھا لیکن ہائے ہوز کی اختتامی کے لکھنا غلط ہے اس کی صحیح املا خط نسخ "چھہ، چہہ" ہے اور نستعلیق میں "چھہ" ہے گویا بطور حرف لکھا ہو تو دوچشمی ہا کے دونوں آنکھوں کے ملاپ تک ہو (چھ) اور بطور لفظ آنکھوں کے ملاپ سے آگے اختتامی کی شکل یا ذرا سا شوشہ باہر نکالنا چاہیئے۔ (چھہ، چھہ) امتیاز کے لیئے زیر بھی لگانا چاہیئے یا اوپر ہ لکھ دینا چاہیئے۔ کیونکہ اس میں ہائے ملفوظی ہے۔ ہائے مختفی نہیں ہے۔ جیسے "شہ، بارگہ" وغیرہ میں ہائے ملفوظی ہے۔

"چہہ اور چھہ" دونوں میں فتحہ مجہول، یا فتحہ مائل بکسرہ ہے۔ یہ عمل "ہ" کی شمولیت کی وجہ سے کیونکہ جب فتحہ مطلق کے بعد "ہ" آتی ہے تو اس "ہ" کی آواز ظاہر کرنے کے لیئے تلفظ میں کسرہ کی حرکت شامل کر لی جاتی ہے جسے فتحہ مائل بکسرہ کہا جاتا ہے۔ اس فتحہ مائل بکسرہ کا تلفظ ظاہر کرنے کے لیے بعض نے یائے مجہول (ے) کا سہارا لے کر املائی شکل "چھے" اختیار کر لی چنانچہ یہ شکل قدیم مخطوطات کو نقل کرتے وقت بھی اختیار کر لی گئی۔ مولوی عبدالحق نے قطب مشتری میں دونوں شکلیں (چھہ، چھے) اور دو شعروں میں نستعلیق کی ہیں۔

اپس میں اپے کیے ہر ایک کا متا + دِنے چھ حصا اس جتا ہوئے وتا
کہ جس قسم کا جنس تھا جس کنے + چھے تقسیم کن ییک دیوے دنے
(ضمیمہ قطب مشتری صـ ۱۸)

باقی مخطوطات کی بھی یہی کیفیت ہے کہ مرتبین نے ان کو نستعلیق کرتے وقت موجودہ املا کو مدِ نظر رکھ "چھے" تلفظی املا ہے "چھہ" کی۔ اس تلفظ کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اردو میں حرف "چھ" "چھہ، چھے" کیا جاتا ہے۔ کچھ خطی مشابہت کی بنا پر "چھہ" عددی کا تلفظ بھی "چھے" کیا جانے لگا۔ ہم بتا چکا ہے کہ آخری ہائے ہوز کی وجہ سے "چھہ" کا فتحہ مائل بکسرہ ہو گیا اور اس فتحہ مائل بکسرہ کی صورت سے "ے" کو شامل کر لیا گیا۔ یہ یائے مجہول دراصل یائے لین ہے۔ یائے لین کو معنونہ تو کہا

معتمۃ نہیں کہہ سکتے۔ اس لیے یہ "ے" اس میں اصلی نہیں۔ بلکہ علتی ہے اس میں بھی حرف "چھ" پر زبر لگانا ضروری ہے تاکہ معلوم ہو جائے کہ یہ یائے لین ہے۔ اس یائے لین کو اصلی قرار دینا صوتیات کی رو سے جائز نہیں اگر "چھ" کی اصل، تبادل اصوات کی حقیقت وحیثیت کو سمجھ لیا جائے تو پھر فتحہ مائل بہ کسرہ اور محل یائے لین "چھ" اور "چھے" کا فرق واضح ہو جائے۔

"چھ" سے ترکیب پائے الفاظ کافی تعداد میں موجود ہیں۔ محاورات وضرب الامثال بھی ہیں جن میں سے بعض کا اندراج تو مختلف لغات میں ہے اور بعض عوام کی زبان میں رائج ہیں، جو لغتوں میں درج نہیں۔ جو لغتوں میں درج ہیں ان کے بعض معانی لغتوں میں نہیں ہیں۔ مثلاً "چھ پہل" کے ایک معنی اقلیدس کی مسدس شکل درج لغات نہیں۔ اسی طرح "چھ دام، چھدام" درج ہے مگر "چھدامی" درج نہیں۔ چھدام کے معنی "معمولی قیمت" درج نہیں "چھدامی" کے معنی "معمولی سرمایہ داری، تھوڑی پونجی والا، کم حیثیت والا" ہیں اسی مناسبت سے "چھدامی مل" نام بھی پایا جاتا ہے۔

"چھ" سے مرکب الفاظ کا تجزیاتی مطالعہ سے لفظوں کی ساخت کے متعلق مختلف اصول وضوابط مستنبط ہوتے ہیں اس تجزیاتی مطالعہ کو اردو میں عمل تحلیل سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ان اصول وضوابط کی روشنی میں دوسرے الفاظ کا بھی اسی طرح مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ "چھ" ہمیشہ بحالت ترکیب ابتدا میں آتا ہے بجز "چار چھ، پانچ چھ" کہ یہاں جزو دوم ہے۔

۱۔ وہ الفاظ جن میں "چھ" الگ لکھا جاتا ہے۔ اس کا تلفّظ بالفتح معیاری ہے۔ اگرچہ فتحہ مائل بکسرہ بھی تلفّظ کیا جاتا ہے مگر اس تلفظ مائل بکسرہ کو ہائے ملفوظی کے اظہار کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور اس کو عوامی تلفظ مانتے ہیں مثلاً۔

"چھ ایک، چھ سات، چھ پہر، چھ پہل، چھ دام، چھ رس، چھ تارا، چھ خانی، چھ صدی، چھ ہزاری، چھ کلیا، چھ کونیا، چھ گنا، چھ گنی، چھ گنے، چھ گنیا، چھ ماترا، چھ ماس، چھ ماہی" وغیرہ ان میں "چھ دام، چھ ماس، چھ ماہی" کو ملا کر بھی لکھا جاتا ہے۔ جیسے غالب،

رسم ہے مردے کی چھماہی ایک ـــــ خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو کہ ہوں بقید حیات ـــــ اور چھماہی ہو سال میں دوبار

"چھدام، چھماس" ان سب میں تلفظ بالفتح ہے۔ یہاں مائل بکسرہ تلفظ کی کوئی گنجائش نہیں۔ ان الفاظ میں "چھ" کی وجہ سے جزو دوم میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ اسی طرح "چھکلیا، چھکونیا" کو بھی ملا کر لکھ دیتے ہیں۔

۲۔ وہ الفاظ جن میں "چھ" کو ملا کر لکھا جاتا ہے تو اس کی ہائے ہوز ساقط ہو کر صرف "چھ" باقی رہ جاتا ہے اس طاپ سے بھی جزو دوم میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ ان کا تلفظ بالفتح کیا جاتا ہے۔ جیسے

"چھتارا، چھتالیس، چھتالیسواں، چھتالیسویں، چھتالیسویں، چھٹانک، چھٹانکی، چھدام، چھدامی، چھکو، چھکوی، چھکنڈے، چھماس، چھماہی، چھمائی، چھواں، چھویں، چھہتر"

۳۔ وہ الفاظ جن میں "چھ" کو ملا کر لکھا جاتا ہے۔ تو سقوط ہائے ہوز کے ساتھ جزو دوم میں تبدیلی واقع ہو جاتی ہے جیسے۔

"چھنگی" اصل میں "چھ انگی" تھا ترکیب میں "انگی" کا الف گر گیا۔
"چھنگا" اصل میں "چھ انگا" تھا۔ ترکیب میں "انگا" کا ابتدائی الف ساقط ہو گیا۔
"چھکڑی، چھکڑے" میں "کڑی، کڑے" کا زبر ساقط ہو کر کاف ساکن رہ گیا۔
انہی پر دوسرے لفظوں کو بھی قیاس کر لیا جائے۔

۴۔ وہ الفاظ جن میں "چھ" کی ہائے ہوز ختم ہو کر ترکیب پانے والے جزو دوم کا حرف اوّل مشدّد ہو جاتا ہے جیسے۔ "چھبّا، چھبّے، چھبّیس، چھبّیسواں، چھبّیسویں، چھبّیسویں، چھپّا، چھپّن، چھپّنواں، چھپّنویں، چھپّنویں، چھتّیسا، چھتّیس، چھتّیسواں، چھتّیسویں، چھتّیسویں، چھتّیسی، چھکّا، چھکّے وغیرہ۔
مشہور کہاوت ہے "چوبے گئے تھے، چھبّے ہونے، دوبے ہو آئے"

۵۔ "چھٹ، چھٹھ" کے معنی "چھ" اور ہر مہینے کے ہر پاکھ کی چھٹی تاریخ ہیں۔ یہ دونوں "شش ششم" ہی کی مبدلہ اشکال ہیں۔ ان دونوں سے مرکب الفاظ پائے جاتے ہیں۔ مثلاً
"چھٹا، چھٹوں، چھٹواں، چھٹویں، چھٹویں، چھٹی، چھٹے، چھٹھا، چھٹھی"
اب "چھٹواں، چھٹویں، چھٹویں" کی جگہ "چھٹا، چھٹی، چھٹے" استعمال ہوتا ہے "چھٹوں" کی جگہ بھی "چھٹوں" کا استعمال زیادہ پایا جاتا ہے۔ "چھٹھا، چھٹھی" موجودہ اردو میں شاذ ہے۔

۶۔ دور قدیم کی اردو میں "ٹ، ٹھ" کا تلفظ بوجہ ثقالت ادا نہیں کر سکتے تھے۔ ان کی جگہ "ت، تھ" بولتے اور لکھتے تھے۔ چنانچہ "چھتا، چھتواں، چھتویں، چھتی، چھتے" کی تلفظی اور قدیم مخطوطات میں تبائے قرشت ملتی ہے اسی بنا پر بعض لغات نے "چھتویں" بطور لفظ ضبط کیا ہے حالانکہ یہ "چھٹویں" ہی کی ایک شکل ہے۔

۷۔ بعض مرکبات میں "چھ" کی ہائے ہوز باقی رہتی ہے جیسے
"چھہواں، چھہویں، چھہویں، چھہوں"
ان لفظوں میں ہائے ہوز کو "ے" سے بھی بدل دیا جاتا ہے جیسے
"چھیواں، چھیویں، چھیویں، چھیوں"
ان لفظوں کا استعمال اب شاذ ہے ان کی جگہ "چھٹا، چھٹی، چھٹے، چھٹوں" کا رواج ہو گیا ہے۔ "چھہوں، چھیوں / چھٹوں" کی جگہ بھی اب "چھٹو، چھٹوں" استعمال کرتے ہیں۔ لیکن "چھٹوں" بھی مستعمل ہے۔

۸۔ بعض مرکبات میں "چھ" کی ہائے ہوز کو "ا، ی، یا" سے بدل دیتے ہیں، یا "ہ" کو گرا کر "ا، ی، یا" کو برائے اتصال لے آتے ہیں جیسے

"چھاسٹ (چھ + ا + سٹ = میں شش شصت، ساٹھ) چھاسٹواں، چھاسٹویں، چھاسٹویں، چھانوے (= چھ + ا + نوے) چھانواں، چھانویں، چھانویں" ان دونوں کو زیادہ تر عورتیں استعمال کرتی ہیں "چھانوے" میں "نوے" کا نون ساکن اور واؤ غیر مشدد ہو گیا ہے۔ "چھیاسی (= چھ + ی + سی) چھیاسیواں، چھیاسیویں، چھیاسیویں چھیانوے (= چھ + یا + نوے) چھیانواں، چھیانویں، چھیانویں" ان دونوں میں بھی نوے کا نون ساکن اور واؤ غیر مشدد ہو گیا ہے۔

جملہ لغات میں "چھ" کی املائی شکل "چھہ" مثل حرف "چھہ" لکھی ہے فرق یہ ہے کہ "چھ"

ھ دی پر نقطہ لگایا ہے اور تلفظ "چھے" کیا ہے۔ بعض نے "چھے" کو بھی مستقل لفظ قرار دے کر درج کیا ہے
جامع اللغات نے "چھے" دہلی کا تلفظ بتایا ہے مگر فرہنگ آصفیہ نے صرف "چھ" لکھا ہے اور "چھے"
تلفظ کی نشاندہی نہیں کی ہے۔ پلیٹس نے "چھہ" مندرج کیا ہے لیکن اس کو بنیادی لفظ قرار نہیں دیا۔ بلکہ اسے
"چھا" کی طرف رجوع کرایا ہے۔ شیکسپیئر وغیرہ "چھہ" لکھتے ہیں۔ گویا اس کے نزدیک بنیادی لفظ "چھہ"
ہے مگر تلفظ میں ہائے ہوز ظاہر نہیں کی۔ جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس نے "چھہ" میں ہائے مختفی خیال کی
ہے جو یہاں بے محل ہے۔

ہم نے جملہ امور پر روشنی ڈالی ہے اور نتیجہ یہ نکالا ہے کہ "چھ" کی املائی شکل میں ہائے مخلوط
کی اختتامی شکل لازمی ہے۔ "چھہ" مثل حرف غلط ہے۔ "چھے" تلفظی املا قرار دی جاسکتی ہے مگر اس
میں یائے لین ہے، یائے مجہول نہیں ہے بلکہ ہائے ہوز کی صوت کے اظہار کا ذریعہ ہے اس "ے" کو کسی
صورت اصلی قرار نہیں دیا جاسکتا۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

کتاب	صنف	مصنف	قیمت
بانگ درا	(شعری مجموعہ) طلبا ایڈیشن	اقبال	۹/-
بالِ جبریل	(شعری مجموعہ) "	"	۹/-
ضربِ کلیم مع ارمغان حجاز	(شعری مجموعہ) "	"	۹/-
ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی	(ناول)	کشمیری لال ذاکر	۴۸/-
گوشے میں قفس کے	(طنزیہ مزاحیہ)	دلیپ سنگھ	۴۵/-
سحر کے پہلے اور بعد	(جگ بیتی)	سعید الظفر چغتائی	۵۱/-
افکارِ اقبال	(اقبالیات)	محمد عبدالسلام خاں	۱۲۵/-
فرمان فتح پوری	(شخصیت اور ادبی خدمات)	مرتبہ خلیق انجم	۲۵/-
تحریریں	(تنقید)	ڈاکٹر اسلم پرویز	۵۱/-
پہچان اور پرکھ	(تنقید)	پروفیسر آل احمد سرور	۵۱/-
ہندستان میں مسلمانوں کی تعلیم	(تحقیق)	ڈاکٹر سلامت اللہ	۵۱/-
پت جھڑ کی آواز	(افسانے)	قرۃ العین حیدر	۷۵/-
اقبال کا نظریہ خودی	(تحقیق)	عبدالمغنی	۱۵۰/-
سمندری خزانہ	(ناول)	ماریہ رحمان	۱۷/-
جدید افسانہ اور اس کے مسائل	(تنقید)	وارث علوی	۳۶/-
فی الحقیقت	(طنز و مزاح)	یوسف ناظم	۴۵/-
مٹی سے ہیرا	(ناولٹ)	سید مقبول احمد	۱۰/-
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو	(ناولٹ)	صغرا مہدی	۲۴/-
الجھاوے	(ڈرامے)	ابراہیم یوسف	۵۱/-
غبار منزل	(شعری مجموعہ)	غلام ربانی تاباں	۴۵/-
قلندر بخش جرأت	(خطبہ)	جمیل جالبی	۱۰/-
عجائب گھر	(بچوں کی سائنسی کتاب)	قاسم صدیقی	۱۰/-
تاریخ اودھ	(تاریخ)	ترجمہ و ترتیب شاہ عبدالسلام	۲۷/-
مولانا آزاد کا ذہنی سفر	(ادب)	ظ انصاری	۳۲/-
تنقید اور جدید اردو تنقید	(تنقید)	ڈاکٹر وزیر آغا	۹۰/-
مشقی تدریس، کیوں اور کیسے؟	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۴۵/-
آوازوں کا میوزیم	(افسانے)	ساگر سرحدی	۴۵/-
اپنی ہواؤں کی خوشبو	(خاکے)	کشمیری لال ذاکر	۳۶/-
دلی کی چند عجیب ہستیاں	(خاکے)	اشرف صبوحی	۵۱/-
چند تصویر بتاں	(تاثرات)	مولانا عبدالسلام قدوائی	۴۵/-

عمر انصاری

سیّد احتشام حسین کی یاد میں

ادب نواز، ادب دوست اور ادب پرور
خطاب ختم ہے سب احتشام صاحب پر!

لبوں پہ حسنِ تبسم کی جلوہ ارزانی
نظر میں حُسنِ خلق و محبت کی حد امکانی

مزاج جس میں کہ خوشبو گلاب و ریحاں کی
کلام، جیسے پھواریں ہوں ابرِ نیساں کی

دماغ، علم و ذہانت کا مخزنِ نایاب
مذاق، سارے زمانے میں آپ اپنا جواب

لباس، سادہ و پرنور، دل کش و دل شاد
خیال جس پہ تصدق ہوں غنچہ ہائے مُراد
ادا ادا میں تھا آباد اک جہانِ طرب
سخن سخن کی قسم کھائیں جس کی اہلِ ادب

زمانے بھر میں تھا مشہور اُن کا طرزِ بیاں
وہ باغِ علم تھے وہ جس کا خوشہ چیں ہے جہاں
خیال ان کا بلند اور نگاہ ان کی عمیق!
ادب کی جان تھے وہ، روح ان کی ہر تحقیق

کتابیں ان کی خزینہ ہیں علم و حکمت کا
ریسرچ ان کی نمونہ ہے باغِ جنت کا!!

نگاہ عیب تعصب سے تھی بری ان کی
ہر ایک کے لیے تھی شاخِ گل ہری ان کی

وہ ایک غنچۂ نورس تھے ہر چمن کے لیے
وہ اک چراغِ ہدایت تھے اہلِ فن کے لیے

اندھیری رات میں اب بھی چراغِ طور تھے وہ
نئے زمانے نئی نسل کا شعور تھے وہ!

احمد صغیر صدیقی
ملیر کالونی، کراچی (پاکستان)

اُنہی رستوں پہ

آؤ سب یار چلیں
مست و سرشار چلیں

آؤ سب یار چلیں
پھر اُنہی رستوں پہ جو ویران بڑی دیر سے ہیں

جن پہ پڑے خوں کے نشاں
خشک ہوئے
دیر ہوئی
جن پہ کوئی قافلہ لُوٹا نہ گیا
ایک زمانے سے
جہاں عشق کا ہنگامہ ہے
رنگ اُڑے
پھول کھلے
حرفِ جنوں کار کی جھنکار اُٹھے
دیر ہوئی

آؤ سب یار چلیں
پھر سے اک بار چلیں
اُنہی رستوں پہ جو ویران بڑی دیر سے ہیں

شمس الرحمٰن فاروقی
ڈپٹی ڈائرکٹر جنرل۔ کمرہ نمبر ۲۲۶ (P)
ڈاک بھون۔ نئی دلی

قطعات تاریخ انتقال حضرت مولانا محمد احمد صاحبؒ نور اللہ مرقدہٗ

قدوۃ الواصلین، زبدۃ العارفین، بقیۃ السلف، محی السنت، شیخ المشائخ حضرت مولانا الشاہ محمد احمد صاحبؒ پرتاپ گڑھی کا انتقال ایسا سانحہ نہیں جسے دنیا آسانی سے بھلا سکے۔ حضرت کی ذات بابرکات سے ایک عالم نے فیض حاصل کیا۔ علم و فضل، تقوا، تعلق مع اللہ، پابندی سنت رسول، انکسار و اخلاق، شعر و پند و وعظت۔ ان تمام چیزوں میں ان کا ثانی نہ تھا۔ حضرت کے مواعظ کی دو جلدیں "روح البیان"، کے عنوان سے شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہو چکی ہیں۔ یہ مواعظ جو ہمیشہ فی البدیہہ ارشاد فرمائے گئے معرفت کی نکتہ رسی، حب رسولؐ و اسوۂ رسولؐ، ادبی لطف اور شریعت کی طرف رہنمائی کے نقطۂ نظر سے حضرت مولانا الشاہ اشرف علی صاحبؒ تھانوی کے مواعظ کی طرح کے، اور انھیں کے مانند پرتاثیر ہیں۔ مولانا کے کلام میں عشق کی سرشاری اور سرمستی، دردمندی اور سوز دروں، توجہ الی اللہ اور مقامات وصول الی الحقیقت کے وہ رنگ ہیں جو حضرت شاہ نیاز بریلویؒ اور حضرت شاہ عبد العلیم آسیؒ کی یاد دلاتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ حضرت مولانا محمد احمد صاحبؒ کے یہاں سادگی اور بے ساختگی کا انداز انتہائی دلکش ہے۔ حضرت مولانا اپنے نام کے اعتبار سے احمدؔ تخلص فرماتے تھے۔ آپ کا مجموعۂ کلام "فیضانِ محبت"، اہلِ دل اور اہلِ نظر سے خراجِ عقیدت وصول کر چکا ہے۔

اکثر بزرگوں کا کہنا ہے کہ حلم و علم، شفقت و کرم اور حاجت رسی و دردمنداں کے اعتبار سے حضرت کو ثانی حضرت شاہ فضل رحمٰن گنج مرادآبادیؒ کہا جائے تو بجا ہے۔ حضرت شاہ فضل رحمٰن صاحبؒ کی طرح حضرت مولانا کے بھی معتقدین ہیں۔ ہر مذہب و ملت کے لوگ شامل تھے۔ تعلیم یا دعا یا تعویز یا برکت کی غرض سے آنے والا کبھی مایوس نہ لوٹتا تھا۔ آپ کی مقبولیت اور مخدومیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ لوگوں کا متفقہ بیان ہے کہ آپ کے جنازے جیسا پرہجوم جنازہ الہ آباد میں دیکھنے میں نہیں آیا۔ امام شافعیؒ نے فرمایا ہے۔ بَینَنا وَبَینَکُم الجَنائِز (ہمارے تمھارے درمیان امتیاز کی چیز جنازے ہیں)، حضرت مولانا محمد احمد صاحبؒ کا جنازہ امام رح کے اس قول کی مکمل تفسیر تھا۔

حضرت مولانا رح اوائل عمر ہی میں مال و جائداد ترک کر کے حضرت شاہ وارث حسن صاحبؒ کوڑا جہاں آبادی سے منسلک ہو گئے تھے۔ پھر حضرت شاہ وارث حسن ہی کے حکم سے حضرت بدر علی شاہ صاحبؒ رائے بریلوی کے حلقے میں شامل ہوئے۔ حضرت شاہ وارث حسن صاحب کو شیخ العرب والعجم حضرت حاجی امداد اللہ صاحب مہاجر مکیؒ کی خلافت حاصل تھی اور بدر علی شاہ صاحبؒ خلیفہ تھے۔ حضرت شاہ

فضل رحمٰن گنج مرادآبادیؒ کے۔ اس طرح حضرت مولانا محمد احمد صاحب پرتاپ گڑھی کی ذات اقدس طریق چشتیہ کے دو زبردست سرچشموں سے فیض یاب اور سیراب تھی۔

حضرت کی گفتگو اور کلام دونوں ہی میں عجب شان دلنوازی تھی کہ ہر شخص گرویدہ ہوجاتا تھا آپ کا علم بھی بہت مستحضر تھا باتوں کے دوران اکابر کی تحریروں اور حدیث و قرآن کے حوالے بے تکلف آیا کرتے تھے۔ اہل علم اور اہل دل جب موجود ہوتے تو حضرت ایمانی نکات و بصائر اور حکمت الہیاور رموز قرآنیہ پر اس خوب صورتی اور لطف سے گفتگو کرتے کہ معلوم ہوتا۔ ہر طرف چراغ روشن ہو رہے ہیں۔ حضرت پر دردمندی، سوز عشق اور محویت کا غلبہ بے حد تھا اور ان کی ساری گفتگو میں حب الٰہی کا دریا موجزن نظر آتا تھا۔

یوں تو حضرتؒ کے اخلاق کریمانہ کی وسعت کا یہ عالم تھا کہ ان کے پاس آنے جانے والے ہر شخص کو یہ گمان ہوتا تھا کہ حضرت میرے ساتھ خاص معاملہ فرماتے ہیں۔ لیکن مجھ حقیر ناکارہ کو شاید پھر بھی حضرت کے انس و مروت میں کوئی خاص جگہ تھی۔ اس کی وجہ میری کوئی خصوصیت نہیں بلکہ حضرت میرے والد مرحوم جناب محمد خلیل الرحمٰن فاروقی کان اللہ لہ کو ہمیشہ اپنے بے تکلف احباب میں شمار فرماتے تھے اس محبت کی بنا پر میرے والد نے اپنے بیٹے کا نام محمد احمد رکھا۔ اللہ کا لاکھ فضل و احسان ہے کہ محمد احمد سلمہ نے نام کی لاج رکھ لی گئی اور وہ غربا پروری، صلہ رحمی اور ہماری والدہ ماجدہ کی خدمت گذاری میں ہم سب سے آگے ہیں۔

قطعات تاریخ کے یہ چند ٹوٹے پھوٹے اشعار مجھ ناکارہ پر تقصیر کی طرف سے ہمارے زمانے کی مقرب ترین ہستیوں میں سے ایک ہستی کو خراج عقیدت ہیں۔ مجھے تاریخ گوئی سے کوئی مس نہیں۔ یہ حضرت مولانا رحمہ اللہ اور میرے بزرگوں کا تصرف ہے کہ یہ اشعار نظم ہو گئے اور دونوں مصاریع تاریخ میں قرآنی کلمات بھی آگئے۔ الحمد للہ علیٰ احسانہ اب اشعار ملاحظہ ہوں۔

قطعۂ تاریخ عیسوی

چوں آں عارف کامل جواں مرد راہ حق
تہی کرد قالب را پر امید لطف رب
ز جنت پے تقدیم رضواں فرود آمد
پیام خدا آورد دادم ترا منصب
بیا اے محمد احمد اے شان رحمانی
توئی صدر آں مجلس درو نیست روز و شب
قدم زد چو در مجلس ملا از سروش آمد
نگاہے کن اندر دل الیٰ ربک فارغب

۱۹۹۱ء

قطعۂ تاریخ ہجری

بسکہ شیخ المشائخ تھا ان کا لقب
ساری دنیا سے ان کو عقیدت ملی
زندگی بھر تھا سوز دل کا بیاں
زیست عشق نبیؐ ذکر رب شاعری
صورت فضل رحمٰن زمانے میں تھے
ان کو دیکھا شبیہ ولی دیکھ لی
مطمئن جان تھی راضیہ مرضیہ
قلب نے جب صدا ارجعی کی سنی
روح احمد بھی رب محمدؐ سے پھر
سن لے یہ مژدہ اب فادخلی جنتی

۱۴۱۲ھ

(بقیہ صفحہ ۳۱)

باغ تو سارا جانے ہے اور آخری بات عورت کے حوالے سے۔

عورتوں کی اکثریت تولیدی زندگی ہی کو، زندگی، سمجھتی ہے، اختتام حیض کی صورت میں جس کے آغاز اور خاتمہ کا باقاعدہ تعین بھی کیا جاسکتا ہے عورت تولیدی اور طبعی زندگی کے دو پاٹوں میں خود کو تولتی رہتی ہے۔ تاہم جہاں تک تخلیقی عمر کا تعلق ہے تو اس میں مرد اور عورت میں کوئی امتیاز نہیں۔ تخلیق مردانہ یا زنانہ نہیں ہوتی اس کی تو اپنی خوشبو ہوتی ہے۔ جب تک یہ خوشبو تازہ رہتی ہے تخلیق کی عمر بھی برقرار رہتی ہے اور تخلیق کاری بھی۔

یوسف ناظم
الہلال۔ ۱۳ باندرہ ریکلیمیشن
بمبئی ۵۰

وفاداری

یہ لفظِ وفاداری الزام بھی تحفہ بھی
یہ پیٹھ میں خنجر بھی، سینے پہ یہ تمغہ بھی
یہ جامِ مسرت بھی، زہراب کا پیالہ بھی
یہ طوق بھی گردن کا، پھولوں کی یہ مالا بھی
عزت کا وثیقہ بھی، رسوائی کا ٹیکہ بھی
آشوب یہ آنکھوں کا، آنکھوں کا یہ سرمہ بھی
یہ لفظ وفاداری، ہے دھوپ بھی سایہ بھی
تسکین کا باعث بھی، تشویش کا سودا بھی
اس لفظ میں اب تک تھا مفہوم عبادت کا
اس لفظ پہ قبضہ ہے اب اہلِ سیاست کا
جو شخص بھی نفرت کی تشہیر میں ماہر ہے
تلقین جو کرتا ہے تفریق و عداوت کی
جو شخص بھی جابر ہے جو شخص بھی قاہر ہے
مذہب کو سمجھتا ہے جو جنس تجارت کی
اس شخص کو ملتا ہے یہ منصب درباری
ہوتا ہے عطا اس کو ملبوسِ وفاداری

ترجمہ: پروفیسر عبدالستار دلوی
صدر شعبۂ اردو بمبئی یونی ورسٹی
بمبئی ۴۰۰۰۹۸

جمالیات بھرتری ہری

(دو نظمیں)

(۱)

جذبات کے گلشن پہ برستا ہوا بادل
یا پیار کے صحرا پہ وہ ارمانوں کی بارش
یا عشق کے اوتار کی اک بیش بہا شکل
دانش کے دُرِ ناب لیے ایک سمندر
اک چاند جو عورت کی نگاہوں سے ہے مخمور
یا دولتِ نایاب کا بھرپور خزانہ
سب کچھ ہے وہی ہم جسے کہتے ہیں جوانی
قسمت کے دھنی ہوتے ہیں دنیا میں بہت کم
اس راہ کے بحران سے بچ کر جو نکل جائیں

(۲)

دنیا میں بہترین نظارہ ہے کون سا؟
کافر ادا حسینہ کا چہرہ غزال چشم
جو پیار کے سرور میں ڈوبا ہوا سا ہو
اُس کے دہن کی مشک سی خوشبو ہے بہترین
اور اس کی بات چیت سے بہتر صدا نہیں!
ہونٹوں کی پتیوں میں وہ امرت کا ذائقہ!
اور اس کا جسم نور کا اک تار و پود ہے
عاشق کے واسطے ہے یہی حاصلِ حیات
محبوب سامنے ہو، جوانی کا جوش ہو
دیکھے نگاہِ لطف سے، شرما کے ہٹ جائے

ستیہ پال آنند
۱۲۸۰۸۔ نارتھ گیٹ اسکوائر ریسٹن ورجینیا
۲۲۰۹۰۔ یو۔ایس۔اے

نوجواں شاعری

نوجواں شاعری
نیم خوابیدہ آنکھوں کی پہچان ہے
نوجواں شاعری
ایک بوسہ ہے، جس کے لیے
دو پھڑکتے ہوئے نیم وا ہونٹ بے تاب ہیں
ایک چہرہ ہے، پیطرارکی ناک
ستواں ڈھلانوں کا — آذر کے تیشے سے کاٹا ہوا!

پختگی کو بہر حال آنا ہے — اور آئے گی
جب ریاضی اپنے کندھوں پہ برفیلے بالوں کا
دوشالہ اوڑھے گا
بغداد و طہران سے پاٹلی پتر
سنگم، بنارس تلک
اور مقدونیہ کی فصیلوں سے چلتے ہوئے
روم تک — برسہا برس پیچھے چلیں گے
اور جب ایتھونی اور سیزر
کے سارے قد آور تراشیدہ بت
اپنی پیطرارکی ناک ستواں ڈھلانوں کا
بے باک چہرہ لیے
اپنی تاریخ کی دسترس سے بہت دور آگے چلیں گے

پختگی آئے گی
نیم خوابیدہ آنکھوں کی پہچان برفیلے بالوں
کا دوشالہ اوڑھے گی
بوسہ اک جس کے لیے
دو پھڑکتے ہوئے نیم وا ہونٹ بے تاب تھے
تشنگی سے تشفی میں تبدیل ہوگا

نوجواں شاعری
پختہ تر ہوگی
لیکن جواں ہی رہے گی!

ساحل احمد
لائبریری بک سینٹر ۲۴/۲ اچاک سالہ آباد

غزل

بچ گیا ہوں صرف چٹکی بھر یہاں
ٹکڑے ٹکڑے ہو چکا منظر یہاں
کیا جنوں خیزی یہی ہے شہر کی
ٹوٹتے جو روز ہیں پتھر یہاں
کیسے ڈاکوں بولتے جنگل کو میں
خشک پتوں کا بچھا بستر یہاں
مانگتے ہیں کیا گواہی خون کی
آستینوں میں چھپے خنجر یہاں
شہر تیری یہ عنایت کم نہیں
بیچتی ہے عصبیت خنجر یہاں
بھر گیا بارود آنکھوں میں مری
کھینچ لے سارا لہو منظر یہاں
رکھ دو ساحل راستے میں آئینہ
مانگتے ہیں دھوپ بھی پتھر یہاں

منیر الدین احمد

زندہ مُردہ

کون جانتا ہے کہ
حضرت نوح کو
کتنی صدیوں تک
سیلاب کی راہ تکنی پڑی
جس کے آنے کی خبر دیتے
وہ تھکتے ہی نہ تھے
پھر کتنے عشروں تک
ان کی کشتی
پہاڑ کی چوٹی پر
ٹنگی رہی
اور کتنے زمانے لگے
زمین کو خشک ہونے میں
درختوں کو اُگنے میں
فصلوں کو پکنے میں
نسلوں کو پھیلنے میں
شہروں کو آباد ہونے میں
حضرت نوح کو
بھلا جلدی بھی کیا تھی
کہتے ہیں کہ
وہ نو سو برس جیے
جلد بازی تو
ہماری قسمت میں لکھی تھی
ہمارے وقتوں میں
سارے ریکارڈ ٹوٹ چکے ہیں
زندگی کے پیچھے بھاگنے کے
اور موت کے آگے
بعض اوقات
یوں لگتا ہے جیسے
مجھے مرے ہوئے
نو سو برس ہو چکے ہیں

احمد وصی
ای۔۲، ہنجر نگ کیمپ ہاؤس اندھیری بمبئی ۹۳

لہو لہو رشتے

بھجن گھائل
اذاں زخمی
نمازی مغمیں رنجیدہ
پجاری شامیں افسردہ
خدا اور ایشور
سُونی گلی میں زخم خوردہ ہیں
جنھوں نے کھیل یہ کھیلا
وہ اپنے خنجروں سے اپنی نسلیں کاٹ آئے ہیں
جب ان کے مُنہ پہ کچھ پانی کے چھینٹے مارے جائیں گے
پرانی پتلیوں میں جب وہ اپنی شکل دیکھیں گے
تو اپنے چہرے کھو دینے پہ ساری عمر روئیں گے
انھوں نے نفرتوں کے بُت کئی ہاتھوں سے بنوا کر
اُنھیں اپنے محلے کے مکانوں میں سجایا تھا
مگر وہ سارے بُت اُن کے مکانوں میں چلے آئے

غزلیں

شاہد رضا
۱۰۔ محلہ جنگلا شاہجہاں پور ۔۱

نئی رہگزر نئے مسئلے نئی کشمکش نئے مرحلے
کوئی روشنی کا نشاں نہیں تو ہی عارضوں کو گلاب کر
وہاں جا کے لفظوں کی روشنی کبھی کھو گئی کبھی گھٹ گئی
میں چراغ ایک بجھا بجھا تو ہی تیرگی سے خطاب کر
تو حسیں سفر کی کہانیاں میرے ہم نفس نہ مجھے سنا
مری آنکھ پھر نہ برس پڑے یہیں بند اک یہ کتاب کر
مرے غم کو تیری فراستیں نہ سمجھ سکیں گی کسی طرح
کبھی میرے دل میں بھی جھانک کے تو طواف دلِ خراب کر
ہوا کیا ہے شاہد خوش نوا جو ہے انجمن میں بجھا بجھا
ذرا اس کی آنکھوں کو اے صبا تو ہی آج چشمۂ آب کر

تاج پیامی
دار الادب، مہادیوا ملا ۔ آرہ (بہار)

آدمی آدمی کی زد پر ہے
خوف باہر جو ہے وہ اندر ہے
کوئی اپنا نہ کوئی بیگانہ
ہاتھ میں پھول ہے نہ پتھر ہے
آسماں آپ کو مبارک ہو
رشکِ جنت خود اپنا ہی گھر ہے
پست جس کو ہمیشہ سمجھا تھا
اس کا قد بھی مرے برابر ہے
دل گیا یا کہ غم گیا اے تاج
بدلا بدلا جہاں کا منظر ہے

ڈاکٹر ظہیر ناشاد دربھنگوی
وٹ گنج اسٹریٹ خضر پور ۔ کلکتہ۔

ہم کو کئی عالم سے گذر جانا پڑا ہے
تب جا کے سراغ اپنی حقیقت کا ملا ہے
کل تک جو مرے ساتھ رہا سایے کی مانند
وہ آج مرا نام پتا پوچھ رہا ہے
اے زیست دغاؤں کا مری قرض ہے تجھ پر
کیا کیا نہ ستم تیرے لیے میں نے سہا ہے
کل تک تو یہی رند تھا ہنگامے کا باعث
اب جام لیے ہاتھ میں کیا سوچ رہا ہے
اے قصرِ امارت کے مکیں فکر کر اپنی
ناشاد تو آغوش میں حسرت کی پلا ہے

رؤف جاوید
راؤجی پیٹھ ۔ سرونج ضلع ودیشہ ۔ ایم ۔ پی

ہوئی ہے زندگی مشکل بشر کی
کوئی صورت نہیں ہے اب مفر کی
سبھی پھل پھول پتے جھڑ گئے ہیں
برہنہ ہو گئیں شاخیں شجر کی
چھپا کر دل میں رکھو غم کے ہیرے
نظر اچھی نہیں، اہلِ نظر کی
ہمیں تھے رہ گزر، ہم ہی مسافر
عجب رُوداد ہے اپنے سفر کی

سید شکیل دسنوی
ایگزیکٹیو انجینئر، حسن منزل
اریہ بازار، کٹک ۷۵۳۰۰۱ (اڑیسہ)

بڑھ کے قصے شہر کے جب روپ میں ڈھلنے لگے
پُرسکوں گلیوں میں کتنے حادثے پلنے لگے

دیکھ کر میری نگاہوں کا اُبھرتا آفتاب
مجھ کو حلقے میں لیے سایوں کے قد گھٹنے لگے

میرے قدموں سے ملا راہوں کو بھی اذنِ سفر
نقشِ پا بھی منزلوں کی سمت خود چلنے لگے

اپنے قد سے بڑھ کے دشمن دوستوں میں کون تھا
آستیں میں سازشوں کے ناگ خود پلنے لگے

خود پرستوں کے جہاں میں کون تھا اپنا شکیل
جن کی جانب ہم بڑھے کترا کے وہ چلنے لگے

سید معراج جامی
۲۱ قصر جامی۔ مقابل شہباز اکیڈمی
قصبہ کالونی۔ منگھوپیر روڈ۔ کراچی

ہر لمحہ پگھلتا جا رہا ہوں
نئے سانچے میں ڈھلتا جا رہا ہوں

مری منزل مرے پیشِ نظر ہے
مگر رستے بدلتا جا رہا ہوں

میرے اشعار میرا آئینہ ہے
میں اپنا فن اگلتا جا رہا ہوں

کوئی صورت نکالو زندگی کی
کہ اب غم سے بہلتا جا رہا ہوں

سفر تو زندگی کی شرط ٹھہرا
نہ چلنے پر بھی چلتا جا رہا ہوں

سہارا دے رہی ہیں لغزشیں اب
کہ جامی میں سنبھلتا جا رہا ہوں

خالد عبادی
پورہ بکاریہ، دربھنگہ
(بہار)

ہر قدم اضطراب میں رکھنا
جان اپنی عذاب میں رکھنا

لوگ کچھ بھی سمجھ نہ پائیں گے
ایک چہرہ کتاب میں رکھنا

شبنمی تازگی ضروری ہے
چاندنی آفتاب میں رکھنا

بے تکلف سوال کی منزل
پُر تکلف جواب میں رکھنا

اب کے امن و سکوں نہ ہو غارت
بے دلی انقلاب میں رکھنا

مدہوش بلگرامی
۲۲۴۔ بہرا سوداگر ایسٹ، ہردوئی

اب نہ جینے کی دعا دے کوئی
راہ مقتل کی دکھا دے کوئی

لوگ لے آئے ہیں مجھ پر ایماں
اب تو الزام لگا دے کوئی

میرا انصاف ابھی زندہ ہے
اب بھی زنجیر ہلا دے کوئی

خلوتِ غم ہی سجائی میں نے
اب نہ ایسے میں صدا دے کوئی

میں پرستارِ چمن ہوں مدہوشؔ
پھول زخموں کے کھلا دے کوئی

ڈاکٹر سلیم اختر
الجورت ۲۴۹ - ۱۱۱ سی جہاں زیب بلاک
علامہ اقبال ٹاؤن۔ لاہور (پاکستان)

کیلنڈر عمر VS تخلیقی عمر

تحقیقی مسائل اور ان سے وابستہ مباحث میں مرحومین کی ولادت اور انتقال کی درست تاریخ کے تعین کو خصوصی اہمیت حاصل ہے چنانچہ محققین اور ادب کے مورخین نے ان تاریخوں کے تعین میں خصوصی مہارت اور اس کے ساتھ محنت (بلکہ مشقت) سے کام لیا ہے۔ یہ مسائل سر آنکھوں پر کہ اسی نوع کے مستند کوائفِ زیست کے باعث ہی تاریخ ادب معتبر قرار پاتی ہے۔ کسی ادیب کا کسی خاص شہر کے حوالے سے محدود زمان میں آنا یقیناً اہم ہے اور نہیں تو نامۂ زیست کے آغاز اور اختتام کی بنا پر ہی سہی۔ کیوں کہ بلحاظ تخلیق کار اس کی اور تخلیقات کی معیار بندی ہو سکتی ہے چنانچہ تاریخ ادب کے کسی مخصوص خطّہ (دکن)، دبستان (دہلی/لکھنؤ) عہد (۱۸۵۷ء) صنف (ناول) تحریک (ترقی پسند ادب) رجحان (نثری نظم)، وغیرہ کے تناظر میں معاصرین سے تقابل اور پھر اس کے بعد اس کی تخلیقات میں ہم نوائی، خوش نوائی، تلخ نوائی یا سمجھوتہ، عدم سمجھوتہ اور مسلمات کے خلاف ردّعمل یا روایات کے خلاف بغاوت کا تجزیاتی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

یہ تمام امور اپنی جگہ اہم ہیں اور ادیب کے انفرادی مطالعہ کے ساتھ اصناف اور تخلیقات کی اجتماعی اقدار کی چھان پھٹک میں بھی ممد ثابت ہوتے ہیں لیکن ۔ ۔ ۔ ۔ اور یہ "لیکن" بہت اہم ہے کہ اس کا تعلق ادیب کی کیلنڈر عمر کے برعکس تخلیقی عمر سے ہے۔ اپنے عہد کے لیے اس کے وجود کا جواز اور آنے والے زمانوں میں اس کی "زندگی" کا انحصار عمر کے برعکس اس کی تخلیقات پر ہوتا ہے، ورنہ ادیب کی داستانِ حیات تو صرف قبر کے کتبہ ہی میں سما جاتی ہے۔ جبکہ کیلنڈر عمر ختم ہو جانے کے باوجود بھی اس کے زندہ رہ جانے کا انحصار یا باعث اس کی تخلیقی عمر ہوتی ہے کہ پچاس ساٹھ برس کی کیلنڈر عمر کے مقابلے میں تخلیقی عمر سیکڑوں، ہزاروں برس پر محیط ہو سکتی ہے۔

ادیب نے بیس برس کی عمر میں آغاز کار کیا۔ پچیس برس تک تو فریضۂ تخلیق ادا کرتا رہا، اور آخری دس برس تک خاموش رہا تو گویا اس نے ۲۵ برس تک تخلیقی عمر بسر کی۔ کیلنڈر عمر کے مقابلہ ۵۵ برس کے مقابلہ میں صرف پچیس برس تک تخلیقی عمر بسر کی۔ یہ سادہ سی مثال ہے اور اس میں بھی تخلیقات کی معیار بندی ملحوظ بھی رکھی گئی۔ بس زمان و ذہن کی جمع تفریق کر دی گئی ہے۔ اب فرض کریں ایک تخلیق کار دو سو برس پہلے تھا اور ادبی مورخین اور محققین ہنوز پیدائش اور موت کی درست تاریخوں کا تعین نہیں کر پائے۔ تو آج کے ناقد یا قاری کے لیے اس کی حیات، اس کی تخلیقات کے مترادف ہو گی

آج اگر وہ ہم سے ہم کلام ہوتا ہے تو صرف اپنی تخلیقات کے ذریعہ سے ہی نہ کہ معاصرین کی مانند جسمانی وجود سے۔ چنانچہ اس کے شعر سے لطف اندوز ہونے والے قارئین کے لیے یہ امر قطعی طور پر غیر اہم ہے کہ محققین اس کی پیدائش اور موت کی تاریخوں پر متفق نہیں ہو سکے۔

تخلیقی عمر کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے ذرا گہرائی میں جانے پر یہ احساس ہوتا ہے کہ جس طرح کیلنڈر عمر میں ادیب نے پہلے غوں غاں کیا، پھر تتلایا اور پھر لفظ شناسی کے بعد جملہ سازی کا اہل ہوا۔ اس طرح تخلیقی عمر میں بھی خیال پسندی اور اسلوب سازی کے لحاظ سے بیٹھنے، رینگنے اور پھر اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کے قابل بنتا ہے بالفاظ دیگر نومشقی سے چل کر پختہ کاری تک ذہن و نظر کو کئی مراحل طے کرنا ہوتے ہیں۔ تخلیقی عمر کی استعداد کارکردگی اور پھر آخری ثمر یعنی تخلیق کے ضمن میں یہ اساسی امر بھی قابلِ توجہ رہے کہ ہر ادیب بلکہ کسی واحد ادیب کی تمام تخلیقات میں بھی معیار کی چوٹیاں یکساں بلندی کی حامل نہیں ہوتیں بلکہ یکساں معیار کے برعکس اچھی، بری، گوارا، کمزور، خام اور ناکام تحریروں کی بنا پر انداز و اسلوب کے معیار میں عدم یکسانیت ملے گی۔

یہ تعلیم کے محدود تعداد میں ایسے تخلیق کار بھی ہیں جو ایک ہی تخلیقی جست میں ستاروں پر کمندیں ڈالتے ہوئے یکساں معیار کی برقراری کا مشکل کام بھی کر دکھاتے ہیں لیکن بالعموم ایسا نہیں ہوتا اور میر جیسے شاعر کے ہاں بھی معیار کی چوٹیاں (بلندش) اور گھاٹیوں (پستش) والی بات نظر آجاتی ہے جبھی تو معیاری انتخابات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے یہ جو ہم دیکھتے ہیں کہ ایک صدی میں ہزاروں لاکھوں قلم گھسانے والوں کے مقابلے میں گنتی کے دو چار تخلیق کار ہی عمرِ جاوداں حاصل کر لینے میں کامیاب ثابت ہوتے ہیں یوں کہ روشنی کے مینار بن کر آنے والے زمانوں کو منور رکھتے ہیں تو یہ بھی اسی باعث کہ ان کی تخلیقی زندگی بھرپور اور فعال ہونے کے ساتھ برتر معیار کی تخلیقات بھی معرض وجود میں لاتی رہی اور اس لیے روشنی کے ان میناروں کے سامنے بقیہ قلم کار محض قلم کار ہی نظر آتے ہیں۔ اس سے حقیقی تخلیق کار اور محض قلم کار سچے شاعر اور محض تک بند اور جینئس اور محض محنتی میں بھی امتیاز کیا جا سکتا ہے۔

عام شخصیت تخلیقی شخصیت میں کیسے تبدیل ہو جاتی ہے ـــ؟

افلاطون کی میوز، مشرق کے تلمیذ الرحمن، غالب کی نوائے سروش، فرائڈ کی تحلیل نفسی اور یونگ کے اجتماعی لاشعور کی صورت میں خواب جوانی کی مانند جو متعدد تعبیریں پیش کی گئیں ان میں کُلی نہ سہی جزوی صداقت نظر آجاتی ہے۔

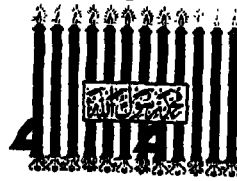
ایلیٹ نے کہا تھا اگر ۲۵ برس کی عمر کے بعد بھی شاعری کرنی ہے تو پھر مطالعہ اور محنت سے کام لینا چاہیے بالفاظ دیگر ۲۵ برس کی عمر تک کے کلام (یا کام) کو مشق سمجھ کر نظر انداز کیا جا سکتا ہے اور اس عمر تک روزگار اور ازدواج جیسے مسائل بھی حل ہو چکے ہوتے ہیں۔ لہٰذا ۲۵ برس کے بعد بھی شاعر بننا مقصود ہو تو پھر سنجیدگی سے یہ کام کرنا چاہیے۔ یوں کہ کام تخلیق اور شعر الہام بن جائے۔ گر یہ نہیں تو بابا باقی کہانیاں ہیں۔

تخلیقی عمر کا تعین آسان نہیں، نومشقی، مشق سخن، قلم کاری اور سونے جیسی کھری خالص تخلیق میں بلحاظ معیار خاصہ فرق بلکہ بُعد ملتا ہے۔ تاہم بلحاظِ معیار سب سے بہترین تخلیقات والا دور کو نقطۂ عروج سمجھ

کر تخلیقی عمر کا شباب بھی قرار دیا جاسکتا ہے اور اسی کی بنا پر تخلیقی عمر کا آغاز، بچپن، عنفوانِ شباب شباب بڑھاپا انحطاط اور موت یعنی مدارجِ انحطاط بھی مقرر کیے جاسکتے ہیں وہ جو کہا جاتا ہے کہ جوان کے کندھے پر بوڑھے کا سر تو اسی انداز پر کم تخلیقی عمر کے باوجود بعض اوقات تخلیق کار عظیم تخلیقات بھی دے جاتا ہے (مثال: کیٹس، اختر شیرانی) — یوں دیکھیں تو کیلنڈر عمر کی طوالت یا اختصار اضافی ثابت ہوتا ہے۔ ادیب کی حقیقی عمر تخلیقی عمر ہے۔ عام عقیدہ کے برعکس یہ نصف صدی کا قصہ نہیں ہوتا بلکہ دو چار برس کی بات ہوتی ہے ارفع تخلیقی توانائی اور بھرپور ذہنی صلاحیتوں کا حامل تخلیق کار دس بیس برس کی تخلیقی عمر کے باوجود ہر زمانہ میں زندہ رہ سکتا ہے جبکہ اس کے برعکس اکثریت کا تو یہ عالم ہوتا ہے کہ نصف یا پون صدی کی زندگی صرف سانس لے کر گزار دی جاتی ہے وہ اس "راز" سے کبھی بھی آگاہ نہیں ہو پاتے کہ ذہنی صلاحیتیں تخلیقی شخصیت کی توانائی سے ہم آہنگ ہو کر ایسی تخلیقی جست لگانے کی صلاحیت پیدا کر دیتی (یا اسے مزید صیقل کر دیتی ہے) جس کا ثمر زماں و مکاں سے ماورا ہو جاتا ہے۔

تخلیق کار بھی اگرچہ عام افراد کی مانند زناری ایام ہوتا ہے، عرصۂ حیات معین اور مقرر ہے اس سے مفر نہیں کہ یہی مقدر ہے۔ تاہم تخلیق کار اپنے لیے نئے وقت کی تخلیق اور جداگانہ زماں کی تشکیل کرتا ہے جو قطعی طور پر نجی ہوتا ہے۔ شخصیت کے داخلی خلا میں جنم لینے والا یہ نجی زمانہ اور باطنی وقت پناہ گاہ بھی ہوتا ہے۔ اور تصورات نو کا سرچشمہ بھی کہ تخلیق کار اس معدن سے انمول خزانے پاتا ہے۔ تخلیق کا خارجی وقت کے پہلو بہ پہلو داخلی وقت اور باطنی زمان میں بھی زیست کرتا ہے کبھی یہ دونوں یعنی خارجی اور داخلی وقت ریل کی پٹڑیوں کی مانند متوازی رہتے ہوئے بھی درمیان کی "نو مینز لینڈ" (NO MAN'S LAND) برقرار رکھتے ہیں اور عافیت بھی اسی میں ہے۔ خارجی اور داخلی وقت کے ایک دوسرے کی حدود میں شب خوں مارنے سے معتدل شخصیت کا توازن بگڑ جاتا ہے اور میزان کے پلڑوں میں سے کسی ایک کو جھکنا پڑتا ہے یہ جو بیشتر تخلیق کار اعصابیت کے اسیر، ذہنی الجھنوں میں گرفتار اور نفسی واہموں کے شکار نظر آتے ہیں تو اسی کے باعث بھی خارجی اور داخلی وقت کے "تعلقات" میں کشیدگی ہوتی ہے۔ تخلیق کار عموماً "داخلی" وقت میں اور "باطنی" زمانہ میں زندگی بسر کرنا پسند کرتے ہیں اسی لیے وہ خارجی وقت کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہی کے لیے خود کو ناکافی، نامکمل اور خام پاتے ہیں۔

بسا اوقات خوش درخشید ولے شعلۂ مستعجل بود کی مانند ادیب تخلیقی شخصیت کی ناکامی توانائی کے باعث تخلیقی زندگی کے امکانات جلد یا قبل از وقت ختم کر لینے کی بنا پر تخلیق کار کے برعکس محض قلم کار بن کر رہ جاتا ہے یہ تخلیقی بانجھ پن عارضی بھی ہو سکتا ہے اور دائمی بھی۔ تخلیقی شخصیت اگر نفسی توانائی کی حامل ہو تو ایسا وقت بھی آسکتا ہے۔ جب ادیب تمام اعصابی قوت اور ذہنی صلاحیتوں کا محدب شیشہ بنا کر بجھی راکھ میں تخلیق کی چنگاری دوبارہ روشن کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ لیکن برعکس صورت میں تخلیقی عمر اختتام کو پہنچ جاتی ہے اب وہ عمر بھر ہی قلم کیوں نہ گھسٹتا رہے اس سے فرق نہ پڑے گا۔ کہ مردہ زندگی برق فروزاں نہیں ہو سکتی۔ مجھے معاصرین میں متعدد ایسے چہرے نظر آتے ہیں جو ZOMBIES کی مانند قلم کی مزدوری میں لگے ہیں مگر افسوس! صد افسوس! ان کے انتقال کی خبر ابھی تک ان تک نہیں پہنچی حالانکہ

مکتبہ پیامِ تعلیم کی دلچسپ اور سائنسی کتابیں

سید حیدر عباس رضوی
پروفیسر و صدر شعبہ اردو سیفیہ آرٹس و کامرس
کالج بھوپال (ایم پی)

شعری بھوپالی کی غزل گوئی

اردو کے معروف شاعر حضرت شعری بھوپالی تقریباً ساٹھ برس تک اردو شعر و ادب کی خدمت انجام دینے کے بعد ۹ جولائی ۱۹۹۱ء کو اس جہان فانی سے راہیِ ملک جاودانی ہوئے۔ وفات کے وقت ان کی عمر لگ بھگ ۹۰ برس رہی ہوگی۔ اپنے عرصہ حیات میں وہ سرتاپا اخلاق و محبت، دوستی و رواداری، ہمدردی و شرافت کا پیکر تھے اور انکساری و خاکساری نہ صرف ان کے طرز عمل بلکہ ان کی شخصیت کا جوہر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہر مکتبہ فکر کے لوگ ان کا احترام کرتے، ان سے محبت کرتے اور ان کے لیے چشم و دل فرش راہ کرتے تھے۔ زندگی کی طویل مسافت کے اختتام پر مرحوم کی ذاتی خوبیوں اور محبوبیوں نیز ادبی رفاقتوں سے محرومی کے احساس نے عزیز و اقارب کے ساتھ ساتھ ان کے دوستوں، قدر دانوں، ملاقاتیوں یہاں تک کہ قارئین و سامعین کو دل گرفتہ و چشم پرنم کر دیا ہے۔ ان کے خلوص و مہر و محبّت کی طرح ان کے غم کی کیفیت بھی دیرپا اثرات کی حامل ہے۔

شعری صاحب نے ایک طویل مدت تک اردو شعر و ادب کی خدمت گزاری سے اردو کے ادبی ماحول (ہند اور بیرون ہند) میں اپنی جگہ بنالی تھی۔ کہیں کوئی بڑا مشاعرہ منعقد ہوتا تو انھیں دعوتِ سخن ضرور دی جاتی تھی اور وہ بھی بغیر کسی مجبوری کے منتظمین مشاعرہ کو مایوس نہیں کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے معاصرین میں سے ہر بڑے شاعر کی موجودگی میں اپنا کلام سنایا اور ان سے دادِ تحسین حاصل کی۔ مشاعروں میں ان کا کلام زیادہ پسند کیا جاتا تھا۔ عشق و محبّت کے راز و نیاز اور حسن کی دلفریبی و کرشمہ سازیوں کا سادہ لیکن پرکار اظہار کچھ ایسی کیفیت پیدا کرتا کہ سامعین وجد میں آجاتے اور دل کھول کر داد و تحسین دیتے تھے۔ مشاعروں میں ایسی کامیابی اور ایسی عوام پسندی اردو کے بہت کم شعرا کو نصیب ہوئی ہوگی۔

شعری صاحب کے سرمایۂ سخن کا بیشتر حصّہ صنف غزل پر مشتمل ہے۔ اگرچہ انھوں نے چند نظمیں بھی کہی ہیں اور نظموں کا ایک مجموعہ ابتدائے مشقِ سخن کے زمانے میں شائع بھی ہوا تھا لیکن شعری صاحب کو صنف نظم سے زیادہ لگاؤ نہیں رہا۔ اسی لیے اس صنف پر انھوں نے زیادہ توجہ نہیں کی۔ غزل کو انھوں نے اپنا فن قرار دیا۔ اس صنف کے کلام کی اشاعت میں انھوں نے عجلت پسندی سے کام نہیں لیا۔ ان کی غزلوں کا پہلا مجموعہ "صبح غزل" ۱۹۶۴ء میں شائقین تک پہنچ سکا اور دوسرا مجموعہ "آتشِ دل" اس کے کوئی بیس برس بعد یعنی ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ چونکہ مشاعروں کے ذریعہ سے

ان کا جستہ جستہ کلام اہلِ ذوق تک پہنچ کر جما چکا تھا۔ لہٰذا ان کے دونوں مجموعہ ہائے کلام کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔

شعری صاحب غزل گو شاعر ہیں اور دنیائے ادب میں غزل ہی ان کا تعارف و امتیاز ہے۔ "صبح غزل" میں "اظہارِ حقیقت" کے عنوان کے تحت انھوں نے لکھا ہے:-

"چونکہ مزاجاً طوالت پسند نہیں ہوں اس لیے اپنے اظہارِ خیال و جذبات کے لیے اصنافِ ادب میں غزل کو بہترین ذریعہ سمجھتا ہوں۔ پچھلے پندرہ بیس برس سے ہمارے اردو شعرا نئے نئے تجربات کر رہے ہیں اور اسی مدت میں بعض حضرات نے بالاتفاق غزل کی مخالفت بھی کی۔ غزل کی مقبولیت اور ضروریت کے سامنے نہ ٹھہر سکے اور انھیں غزل کی تابندگی اور پائندگی کا اعتراف کرنا پڑا۔ اس سے میرا مقصد کسی بھی صنفِ ادب کی مخالفت نہیں بشرطیکہ وہ صالح اور صحت مند ہو۔"

شعری صاحب دراصل صنفِ غزل کی کلاسیکی روش کے اس سلسلہ سے وابستہ ہیں جہاں داغ، حسرت، فانی، شاد، اصغر، سیماب اور جگر کے نام نمایاں ہیں۔ انھیں ذکی وارثی سے تلمذ تھا جو بھوپال کے اساتذہ فن میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ذکی وارثی کی اصلاحِ کلام سے فیض یاب ہونے کے ساتھ ساتھ قیامِ دہلی کے دوران دہلوی شعرا کے اثرات نیز وقتاً فوقتاً حضرت جگر مرادآبادی کی توجہات بھی ان کی شاعری کو سنوارنے اور نکھارنے کا باعث ہوئیں شعری صاحب نئے تجربات کو ادب کے لیے مضر سمجھتے تھے۔ نہ کسی تحریک سے وابستگی کو ضروری۔ انھوں نے جن صالح ادبی روایات و اقدار کو تسلیم کیا ان سے کبھی منحرف نہ ہوئے۔ نئے تجربات، نئے اسالیب، نئے موضوعات، نئی لفظیات اور نئے تقاضے دیگر اصنافِ شاعری کے ساتھ ساتھ غزل پر بھی اثر انداز ہوئے لیکن شعری صاحب نے اپنی روش میں کسی ترمیم کی ضرورت نہیں سمجھی۔

زبان و بیان کی سادگی شعری صاحب کے کلام کا نمایاں وصف ہے ان کی غزلوں میں زبان و بیان کا ایک ایسا مخصوص رکھ رکھاؤ ہے جو اردو غزل کے شعرا میں نایاب نہ سہی کمیاب ضرور ہے ہر چند کہ شعری صاحب عربی و فارسی میں دستگاہ رکھتے تھے اور ان کی عمرِ عزیز کا ایک حصہ علمِ طب کے حصول میں بھی صرف ہوا لیکن نامانوس لفظیات اور علمی اصطلاحات کو انھوں نے اپنے مزاج پر حاوی نہ ہونے دیا۔ ان کی غزلوں کی زبان دراصل عوامی بول چال کی مہذب سنجیدہ اور سلیس زبان ہے جو عامیانہ عناصر سے پاک ہے۔ اس ضمن میں ان کے کلام سے نمونے پیش کرتے ہوئے صرف ایک خدشہ لاحق ہے کہ قارئین اسے حسنِ انتخاب سمجھیں گے حالاں کہ ان کے کلام میں ابتدا سے انتہا تک زبان کا مزاج اور معیار یکساں ہے ؎

یہ ہے قانونِ دنیائے محبت یہاں رہیے مگر دیوانہ بن کر

دل سا ہوگا نہ کوئی عالی ظرف　　ٹوٹ کر بھی صدا نہیں دیتا
روح سے دل میں دل سے آنکھوں میں　　ان کو بھی اک جگہ قرار نہیں
آدمی کو عالم ایجاد کی اتنی طلب　　آدمی خود ما حصل ہے عالم ایجاد کا
دیکھنے سے نظر نہیں بھرتی　　ان کی صورت بھی کتنی پیاری ہے
بادہ عشق چھلک ہی پڑا بے تابی میں　　پی لیا دل نے تو آنکھوں سے چھپایا نہ گیا

زبان کی طرح ان کا انداز بیان بھی فطری ہے۔ زبان کی سلاست اور بیان کی لطافت کے متوازن امتزاج نے ان کے کلام کو مانوس لب ولہجے کا حامل بنا دیا ہے۔ اس لب ولہجے نے ان کے کلام کے دائرۂ اثر کو وسیع تر کر دیا ہے۔ وہ نازک سے نازک تر احساس، لطیف سے لطیف تر جذبہ اور پیچیدہ سے پیچیدہ تر فکر کو فطری اسلوب اور مانوس لب ولہجے میں ادا کرنے پر قادر ہیں ؎

بہک نہ جاتا تو انساں غریب کیا کرتا　　تمام عالم امکاں شراب خانہ تھا
ہر طرف دنیا پہ چھایا ہے سکوت　　ختم کیا دل کی کہانی ہو گئی
زندگی اور عذاب کیا معنی　　زندگی کیا عذاب سے کم ہے
نہ قائم فلک ہے نہ ساکن زمیں ہے　　مگر دل ازل سے جہاں تھا وہیں ہے
جب یہ خبر ملے کہ ہوا گل چراغ زیست　　شمعیں جلا جلا کے بجھا دیجیے گا آپ
کس قدر سرد ہے دنیائے حیات　　آج تو آگ لگا دے ساقی

رمز و کنایہ، اشاریت و ایمائیت، تشبیہ و استعارہ اور خوش نما تراکیب غزل کے جمالیاتی عناصر ہیں تمام غزل گو شعرا نے ان عناصر کو اپنے اپنے مزاج کے اعتبار سے برتا ہے۔ شعری صاحب نے ان عناصر کو اپنے کلام سے اس طرح ہم آہنگ کر لیا ہے کہ مانوس لب ولہجہ اور اسلوب کی سادگی متاثر ہوتی ہے نہ ان پر تکلف تصنع اور آرایش کا الزام عائد ہوتا ہے ؎

اک چراغ عشق سے پھیلی ہوئی تھی روشنی　　دل کے بجھتے ہی دو عالم میں اندھیرا ہو گیا
حسن ایک آئینہ ہے امین نگاہ شوق　　عشق ایک آفتاب ہے اور لازوال ہے
جذبہ تو تیک ہی تھا مگر اپنا اپنا ظرف　　مجنوں کوئی بنا کوئی منصور ہو گیا
کس کے جلووں کا سبب ہے یہ فروغ کائنات　　حسن بے پردہ ہوا یا عشق عریاں ہو گیا
اک سراپا حسن پہ رنگ شباب　　آفتاب اور دوپہر کا آفتاب
موج غم دل پہ گہری نظر رکھ　　یہ سفینہ ابھرنے نہ پائے
قاصد ان کو دیکھ کے آجا　　اور کوئی پیغام نہیں ہے

شعری صاحب تہذیب عاشقی کے شاعر ہیں۔ وہ حقیقت و مجاز دونوں کے رمز شناس ہیں۔ لیکن ان کے کلام میں حقیقت کا عنصر غالب ہے جس کی وجہ سے ان کا کلام پاکیزہ جذبات کا حامل نظر آتا ہے ؎

کس کے جلووں کا سبب ہے یہ فروغِ کائنات　　حسن بے پردہ ہوا یا عشق عریاں ہوگیا

اس شعر میں مشہور حدیث قدسی "کنت کنزاً مخفیاً..." سے خیال آفرینی کی گئی ہے۔
روز ازل سے شروع ہونے والی یہ داستان عشق ابھی تمام نہیں ہوئی ہے اس کا تسلسل قائم ہے۔ اس کا سلسلہ زمین سے آسمان تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ اسی جذبۂ عشق کا ادنا کرشمہ ہے کہ دنیا میں کوئی فرد تنہا نہیں ہے بلکہ کاروانِ محبت کا مسافر ہے ؎

ازل سے ابد تک زمیں سے فلک تک　　مسلسل ہے اک داستانِ محبت
میں تنہا نہیں مجھ کو تنہا نہ سمجھو　　مرے ساتھ ہے کاروانِ محبت

ایک اور شعر میں انھوں نے سلسلۂ درازِ عشق کو دنیا سے عقبا تک پھیلا دیا ہے ؎

عشق اک نظارۂ تنہا تھا کُن سے پیشتر　　بعد میں دنیا بنا، دنیا سے عقبا ہوگیا

حسن و عشق کی یہ نورانی داستان عشق جب مرتب کی جاتی ہے تو اس میں ہمارا یعنی اولاد آدم کا ذکرِ خیر بھی شامل ہوجاتا ہے ؎

جب مرتب کی گئی روداد حسن و عشق کی　　ان کے ذکرِ خیر میں اپنا بھی نام آہی گیا

نگاہِ عشق کی کثرتِ جلوہ میں ہر لمحہ وحدت کی متلاشی اور تشنہ دیدار رہتی ہے۔ شعری صاحب نے اس کیفیت کو "دریا میں رہ کر تشنگی" سے تعبیر کیا ہے ؎

دہائی کثرتِ جلوہ نگاہیں اب بھی پیاسی ہیں　　مجھے دریا میں رہ کر تشنگی معلوم ہوتی ہے

عشق کا مجازی پہلو حقیقت کے مقابلہ میں زیادہ دلفریب ہے کیوں کہ وہ انسانی جذبوں میں آسانی سے تموج وارتعاش پیدا کر دیتا ہے۔ شعری صاحب نے عشقیہ شاعری میں مجازی فسوں کاری سے تنوع پیدا کیا ہے۔ اس رنگ سخن میں انھوں نے شوخی و شوخ چشمی نیز معاملہ بندی سے تہذ عاشقی کو داغدار نہیں کیا بلکہ عشق کی پاکیزگی کو برقرار رکھا ہے۔ ان کی نظر محبوب کے حسن کے خارجی پہلو پر نہیں حسن کی سحر کاریوں پر ہے ؎

دیکھنے سے نظر نہیں بھرتی　　ان کی صورت بھی کتنی پیاری ہے
روح سے دل میں دل سے آنکھوں میں　　ان کو بھی اک جگہ قرار نہیں

عشق، عقل کی عیاری نہیں دل کی سادگی سے تعلق رکھتا ہے۔ سادگی یہ ہے کہ جس نے بھی مسکرا کر بات کی دل اسی کا ہوگیا ؎

اپنے دل کی سادگی پر رحم آتا ہے مجھے　　مسکرا کر بات کی جس نے اسی کا ہوگیا

عاشق کی دنیا محبوب کے تصور سے آباد رہتی ہے ؎

تصور کو اللہ آباد رکھے　　وہیں آگئے وہ جہاں بھی بلایا

لیکن تصورات سے باہر بھی ایک دنیا ہے۔ حقیقت کی دنیا۔ اس دنیا میں انسان کو ہزاروں مرحلے درپیش ہیں ؎

خودی ہے بیخودی ہے عشق ہے غم ہے جوانی ہے　　ہزاروں مرحلے ہیں اور تنہا زندگانی ہے

شعری صاحب نے اس دنیا کی زندگی کو عذاب سے تعبیر کیا ہے ؎

زندگی اور عذاب کیا معنی　　زندگی کیا عذاب سے کم ہے

دنیا محبت کرنے والوں کی قدر نہیں کرتی۔ عاشق کے ساتھ دنیا والوں کا رویہ دشمنی کا ہوتا ہے ؎

تجھ سے کیا عشق ہوا ہو گئی دنیا دشمن　　ہر نظر میرے مقابل کبھی ایسی تو نہ تھی

جس روز سے چاہا تجھے اس روز سے دنیا　　تنقید کی نظروں سے مجھے دیکھ رہی ہے

دنیا والوں کے ستم ہوں یا محبوب کی بے التفاتی کوئی شے عاشق کو محبت کے راستے سے ہٹانے میں کامیاب نہیں ہوتی ؎

میں مٹ گیا لیکن نہ مٹا عشق کسی کا　　دل مٹ گیا لیکن نہ مٹی یاد کسی کی

محبت کی دنیا انوکھی ہے۔ یہاں کے دستور نرالے ہیں۔ یہاں کا قانون ہوشمندی نہیں دیوانگی ہے ؎

یہ ہے قانونِ دنیائے محبت　　یہاں رہیے مگر دیوانہ بن کر

شعری صاحب کے کلام میں افق تا افق عشق کے رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔ انھیں رنگوں کے پسِ منظر میں زندگی اور زمانے کی بعض حقیقتیں بھی جھلک دکھا جاتی ہیں ؎

ذرا حضور بھی کچھ اس کا فیصلہ فرمائیں　　زمانہ کہتا ہے دنیا بدل گئی میری

انقلاباتِ جہاں دورِ حوادث معلوم　　خس و خاشاک کی تنظیم بھی منظور نہیں

صیاد کے نکالے نکلوں گا کب چمن سے　　پھولوں میں میرا مسکن کلیوں میں آشیانہ

کیا اسی کا تھا اسیرانِ چمن کو انتظار　　سانس لینا بھی جشنِ آزادی میں مشکل ہو گیا

دورِ آزادی کا کیا حال کہوں اے شعری　　اب جو درپیش ہے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی

شعری صاحب کی شاعری کا مرکز و محور "عشق" ہے۔ اس موضوع کی حدود میں رہتے ہوئے انھوں نے کمال شاعری کے جوہر دکھائے ہیں۔ اک پھول کے مضمون کو سو رنگ میں باندھنے کی روش اردو کی کلاسیکی شاعری کا امتیاز ہے۔ اس نوع کی شاعری میں مضامین کی تکرار سے بچنا ممکن نہیں ہوتا۔ شاعر بعض مضامین کو فکر، الفاظ اور اسلوب کی تبدیلی کے ساتھ مکرر باندھتا ہے۔ اس سے کلام میں یکسانیت اور فرسودگی کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ شعری صاحب کا کلام بھی اس روش سے مستثنیٰ نہیں۔ پھر بھی ان کے کلام میں تازگی و فرحت کا احساس ہوتا ہے۔

شعری کا کلام قطرۂ شبنم، شعاعِ نور اور بوئے گل کی سی لطافت و نزاکت کا حامل ہے۔ اسے تنقید کے افادیت و جدیدیت کے معیار نیز میکانکی عمل کے ذریعہ پرکھ کر اس کی لطافت و نزاکت کو مجروح نہیں کرنا چاہیے بلکہ ان صالح قدروں کی شناخت کرنا چاہیے جن سے شعری صاحب کے کلام کا حسن قائم ہے ؎

ہم کو بھی شعری سے ملنے کا ہوا تھا اتفاق　　آدمی خوش فکر ہے خوش خلق ہے خوددار ہے

شعیب رضا خاں وارثی
جے، این، یو نئی دہلی

فورٹ ولیم کالج سے قبل اردو کی چند اہم داستانوں کے اسالیب

اردو کے کلاسیکی سرمایے میں داستانوں کا اہم رول رہا ہے غالباً داستان نگاری کی بنا پر ہی اردو نثر میں جذبات نگاری اور عام انسانی زندگی سے ماخوذ سادگی اور کھرا پن ادب میں ملتا ہے اس کی سب سے بڑی مثال فورٹ ولیم کالج سے دی جاسکتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج سے باقاعدہ اردو نثر کی سادگی کا آغاز ہوتا ہے۔ عام فہم، روزمرہ، اور محاوراتی انداز ابھر کر سامنے آتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج میں " باغ و بہار " جیسی داستان اپنے نمایاں اسلوب کی بنا پر آج بھی مقبول ہے۔ اس کے علاوہ حیدر بخش حیدری کی " آرائش محفل " اور خلیل علی خاں اشک کی " امیر حمزہ " خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام سے تقریباً نصف صدی قبل اردو میں داستان نگاری کا آغاز ہوا۔ شمالی ہند میں اٹھارویں صدی سیاسی اور سماجی طوفانوں سے گھری ہوئی صدی تھی۔ اردو ادب میں شاعری کی طرح نثر میں اس دور کے سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے اثرات مرتب ہوئے۔ عربی اور فارسی کی ثقیل ترکیبیں، مشکل الفاظ اور بندھی ٹکی پیکر تراشی کے بجائے سہل پسند اور روزمرہ کے قریب انداز بیان کو نثر میں پسند کیا جا رہا تھا۔ اردو نثر کے اسالیب میں ایک نئی تبدیلی کا ثبوت ہمیں ان داستانوں سے ملتا ہے جو فورٹ ولیم کالج کے قیام سے پہلے تصنیف و ترجمہ ہوئیں۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل لکھی گئی اہم داستانوں میں قصہ مہر افروز دلبر " عجائب القصص " اور " نو طرز مرصع " ہیں۔ حالاں کہ نوطرز مرصع کا اسلوب ' باغ و بہار کی قطعی ضد ہے۔

قصہ مہر افروز دلبر فورٹ ولیم کالج سے قبل تصنیف و ترجمہ کی گئیں داستانوں کی ترتیب زمانی کے لحاظ سے ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق قصہ مہر افروز دلبر اردو کی نثری داستانوں میں ایک اہم اور قدیم ترین داستان ہے۔ اس داستان کے مصنف اور سال تصنیف کے بارے میں محققین کوئی حتمی فیصلہ نہیں کر سکے ہیں۔ یہ ایک طبع زاد داستان ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنے تحقیقی مقدمے کے ساتھ اسے شائع کیا ہے۔ کتاب کے سرورق پر کیونکہ عیسوی خاں بہادر کا نام ملتا ہے۔ اس لیے انھیں ہی اس داستان کا مصنف قرار دیا گیا ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں اس داستان کی زبان اور اسلوب پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

" قصہ مہر افروز دلبر کی ادبی حیثیت پلاٹ کی ندرت یا کردار نگاری سے زیادہ اس کے طرز اسلوب میں ہے جو اردو کے قدیم ادب میں

اس سے زیادہ سہل اور سادہ عبارت نظم و نثر میں آج تک نہیں لکھی گئی۔ پوری داستان بول چال کی زبان میں لکھی گئی ہے۔" قصہ مہر افروز دلبر۔ مسعود حسین خاں ص۲۰

مصنف کے سامنے شمالی ہند کی اردو نثر کا کوئی بھی نمونہ موجود نہ تھا۔ مصنف کے پیش نظر صرف فارسی کی داستانیں تھیں یا پھر ریختہ کال کی شاعری کے وہ نمونے جو زبان زد خلائق ہو چکے تھے چنانچہ مصنف اپنے ادبی اسلوب کے جوہر دکھاتا ہے۔

منظر نگاری پر بھی مصنف کی قدرت کا منہ شاہد ہے۔ منظر نگاری، جذبات نگاری اور تہذیبی مرقع کشی پر مصنف نے خاص مرکوز کی ہے۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

"جنگل پُر رونق ہے۔ درخت تر و تازہ ہیں۔ عمارتیں بہت اچھی اچھی بنی ہیں۔ باغ بہت اچھے اچھے ہیں۔ دیو، پریاں بہت رہتے ہیں۔ ایک بڑی عالیشان حویلی ہے جس کے بیچ میں مراد بخش فقیر رہتا ہے اور دربان اس کا سیاہ دیو ہے کہ بھائی ہے سفید دیو کا۔ جیوں یہ چاہتی ہے کہ اندر جائے وہ اسے نہیں جانے دیتا اس سے کہ ان سے سنا تھا کہ سفید دیو ایک پری کو لے گیا۔" قصہ مہر افروز دلبر مسعود حسین خاں ص۲۲۲

داستان کا کمال یہ ہے کہ ڈھائی سو سال بعد بھی داستان کے اسلوب میں شگفتگی و تر و تازگی برقرار ہے۔ داستان نے جس زبان کی تشکیل کی۔ وہ ڈھائی سو سال قبل کی زبان ہوتے ہوئے بھی ہمارے عہد کی زبان ہے۔

قصہ مہر افروز دلبر کی لسانی خصوصیت یہ ہے کہ اس قصے میں مصوتوں کی ادائیگی انفی ہے۔ غنائیت کا یہ عمل اسم، فعل، حرف، ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ ایسی مثالیں پوری داستان میں بھری پڑی ہیں۔

مثالیں۔ ناچ (ناچ) تیری (تیریں) چوتھی (چوتھیں) پہلی (پہلیں)

اس کے برعکس جن مقامات پر آج کی اردو میں غنا لایا جاتا ہے وہاں قصے کی زبان میں غنا دکھائی نہیں دیتا۔

مثالیں۔ ماں (ما) کریں (کرنے) نہیں (نہی) چاروں (چارو) نہنگا (نہگا)

داستان میں یہی صورت افعال میں پائی جاتی ہے۔ جدید اردو املا کے مطابق جمع کے صیغے میں جس جگہ غنا آنا چاہیے۔ وہاں غنا حذف کر دیا گیا ہے۔

مثالیں۔ لگیں (لگے) جائیں (جانے)

قدیم اردو املا کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ "ھ" کو اکثر مقامات پر استعمال نہیں کیا جاتا تھا۔ یہی طریقہ خصوصیت کے ساتھ "قصہ مہر افروز دلبر" میں بھی دکھائی دیتا ہے۔

مثالیں۔ جھڑکتے ہی (چھڑکتی) بہی (دیتی) کیا ہی (کیائی)

اردو میں جہاں "ھ" کو استعمال نہیں کیا جاتا ہے وہاں قصہ مہر افروز دلبر میں بعض الفاظ کا تلفظ اضافی "ھ" سے کیا گیا ہے۔

مثالیں۔ ہونٹ (ہونٹھ) جھوٹ (جھوٹھ)

صرفی اعتبار سے بھی قصۂ مہر افروز دلبر کی زبان بے ربط ہے، مصنف عربی و فارسی الفاظ کا استعمال
بھی اردو قواعد کے اعتبار سے کرتا ہے۔
مثالیں۔ نزاکت (نزکاتی) نرمی (نرمائی) عمدگی (عمداہٹ)
قصۂ مہر افروز دلبر بحیثیت مجموعی اپنی زبان اور اسلوب کے اعتبار سے بول چال کی زبان یا روزمرّہ
کے زیادہ قریب ہے۔

نوطرزِ مرصّع

اردو داستان کے اسالیب میں نوطرزِ مرصّع کے اسلوب کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ میر
محمد عطا خاں تحسین نے جس وقت یہ داستان تالیف کی اس وقت فارسی زبان کا غلبہ تھا لیکن انھوں نے
اس وقت کی روش سے ہٹ کر ایک نیا طرز اختیار کیا۔ جس کا اندازہ کتاب کے نام سے بھی ہو جاتا ہے۔
اردو ادب میں نوطرزِ مرصّع کی اہمیت کے دو سبب ہیں۔ ایک یہ کہ داستان شمالی ہند کی اردو نثر میں
پہلی اور مکمل تصنیف مانی جاتی ہے۔ دوم یہ کہ اس میں نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی گئی ہے۔ تحسین کے اندازِ
بیان میں مختلف النوع اسالیب کی جھلکیاں ہیں۔ اسلوب کی یہ ہمہ جہتی ہی طرزِ کہن سے انحراف اور نئی جہتوں
کا اشاریہ ہے۔ یہ ایسا نکتہ ہے جہاں ہم عصر لسانی روایات بھی مصنّف کو اپنی ڈگر پر چلنے کے لیے مجبور کر رہی
ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ نوطرزِ مرصّع کے ابتدائی حصوں کی عبارت فارسی کے زیرِ اثر پیچیدہ اور مقفّیٰ، مسجع
ہوتے ہوئے بھی شگفتگی اور شادابی کے بہت قریب ہے۔ اندازِ بیان میں شوخی و صنّاعی دونوں کی جھلکیاں
نظر آتی ہیں۔ تحسین کا یہی اسلوب میر امن کی "باغ و بہار" میں گلاب کی مانند کھلتا ہے۔ سید ابوالخیر کشفی
نوطرزِ مرصّع کے اسلوب کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

"نوطرزِ مرصّع شمالی ہند کی پہلی اور اہم مکمل تصنیف ہے۔ نوطرزِ مرصّع میں وہ
اسلوب کھلاتا نظر آتا ہے جس نے میر امن کی باغ و بہار کے صفحات پر آنکھیں کھولیں۔
اور صفحہ بہ صفحہ ان کے ذہن و زبان کی فضا میں پرورش پاتا ہوا بالغ ہوا۔"

ماہ نامہ نگار۔ رام پور مارچ ۱۹۶۳ء

نوطرزِ مرصّع کی زبان سے اندازہ ہوتا ہے کہ تحسین فارسی زبان کے اثر سے آزاد اور اس کے مقابلے
میں اسلوب کی نئی مثال قائم کرنے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ تحسین نے نئے طرز کی ایجاد اس وقت
کی جب اردو نثر میں لکھنا لوگ اپنی شان کے خلاف سمجھتے تھے۔ انھوں نے مرصّع، مسجّع اور شاندار اسلوب
پیش کرنے کی کوشش کی۔ اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔
ابتدائی قصوں کی نثر میں پیچیدگی، مشکل الفاظ کا استعمال مبالغہ آرائی ہے جملوں کی ساخت سے
اضافتوں میں فارسی تراکیب کا استعمال صاف ظاہر ہے۔ دو دو جملوں سے پانچ پانچ جملوں تک متواتر مقفّیٰ
نگاری دکھائی دیتی ہے۔ بعض جگہ یہ رنگ بہت گہرا ہو گیا ہے۔ مشکل پسند اور فارسی ترکیب سے بھر
پور نثر کا نمونہ ملاحظہ ہو:

"ملکہ نے [illegible] زبان سے سرخی [illegible] سرگزشت اپنی کے تئیں اوپر [illegible]

بیان کے اس طور سے دا ریز کیا کہ میں دختر والی اس ملک یعنی سواد اعظم سرزمین
ولایت دمشق کی ہوں اور وہ بادشاہ دیجاہ ازبس رفعت و مروت و منزلت عالی اقتدار
کا اور فرق برق داں کے رکھتا ہے جو سوائے میرے اور فرزند ہیچ شکوئے خلافت
کے ہیں"
نوطرز مرصع ص۱۳۳

درمیان میں نوطرز مرصع کا اسلوب کسی حد تک شگفتہ ہو جاتا ہے یہاں زیادہ مشکل الفاظ سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ اس کی مثال ملاحظہ ہو۔

"آخر کو یہ دونوں صاحب مال و دولت ہمراہ لے کر ساتھ قافلے کے روانہ ہوئے اور مجروح جنگل میں بے ہوش پڑا تھا۔ اس عرصے میں دختر بادشاہ فرنگ کی برائے سیر باغ باہوشال گال اندام کے پہنچی۔ اور حقیقت احوال میرا دیکھ کر سواری کھڑی کی اور فرنگی جراح استاد کامل کو بلا امیدوار انعام کا کیا اور کہا بیچ غسل صحت اس کی جس قدر جلدی کریگا مراد عنایات بے نہایات کا ہوگا"
نوطرز مرصع ص۳۱۵

اور آخر میں چوتھے درویش کی سرگزشت تک یہ اسلوب پیچیدگیوں سے پاک اور سلیس ہو جاتا ہے۔ جس کے مطالعہ سے یہ محسوس نہیں ہوتا کہ یہ سلیس اسلوب نوطرز مرصع کا ہے سلیس اسلوب کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

"ان نابکار ظالم ستمگار نے میرے تئیں دریا میں ڈالا جس وقت موج دریا
نے میرے تئیں ساحل پر پہنچایا اس وقت ہوش میں آکر دیکھتا کیا ہوں کہ دھوبی کپڑے
دھوتے ہیں اور مجھ کو گود میں لیکر بیچ چاولوں کی پلاتے ہیں اور شاید رسّی بھی میرے
گلے کی انھوں نے دور کی"
نوطرز مرصع ص۳۳۱

تحسین کے یہاں اسلوب کی پیچیدگی اس لیے بھی ہے کہ انھوں نے اس قصے کو مختلف اوقات میں تالیف کیا ہے جس سے اس کے اسلوب میں تسلسل کے بجائے ناہمواری پیدا ہو گئی ہے۔ ابتدا حصوں کے لکھنے کے بعد طویل عرصے تک کچھ نہیں لکھا۔ اس کے بعد پھر قلم اٹھایا۔ مگر ابتدائی حصوں طرح باقی حصوں میں پُر تکلف، پر شکوہ نثر نہیں لکھ پائے۔ اس طرح ان کے اسلوب میں پیچیدہ سادہ دونوں انداز پیدا ہو گئے۔ ایک طرف پیچیدگی ہے تو دوسری طرف فصاحت اور روانی بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے اسلوب میں ناہمواری ہونے کی وجہ سے یکسانیت اور پارے داری ختم ہو گئی۔ پو کتاب اس رنگا رنگی کی بہترین مثال ہے۔

تحسین کے یہاں مشکل تشبیہات کے ساتھ سلیس و شگفتہ تشبیہات بھی استعمال ہوئی مثال ملاحظہ ہوں۔

"سبحان اللہ وہاں کا عالم دیکھا تو شام بہار پر تھی، کچھ فوقیت رکھتا تھا اور
از روئے انصاف کے کہیے تو تماشے کے عالم رات نہ تھی گویا شب برات تھی اگر چراغاں
کی کیفیت کا ذکر کروں تو دل مانند قمقمۂ محفل سرابستان ارم کے سنجلی بخش دیدہ

بسنت اربابِ ذوق کا ہوا اور کنول چمن کے روشنی کا بیان کیجیے تو غنچہ دل کا مانند گلِ رنگ کے ہو اُمیدِ اس کی گل کی صورت میں پکھوری پکھڑی ہو معجز جاوے۔" نوطرزِ مرصع ص۱۴۹

اس عبارت میں دو طرح کا اسلوب دکھائی دیتا ہے، کہیں سہل ہے تو کہیں پیچیدہ۔ تحسین کی تمام کوششوں کے باوجود بھی سادگی میں کمی رہی۔ اس کمی کی وجہ یہ بھی کہ رعایت لفظی اور صنائع بدائع کا استعمال اس عہد کی تحریروں کا جزِ اعظم تھا، تحسین قافیہ پیمائی سے زیادہ کام لیتے ہیں اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

"چنانچہ سخن زار زار مانند ابرِ بہار کے روئی اور مبارک اوپر اس حال کے مطلع ہو کر نہایت غمگین ہوا۔" نوطرزِ مرصع ص۲۱۵

تحسین کی اس داستان اور اس کی زبان کو اس عہد کے تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ کیونکہ اس وقت اس طرح کی نثر لکھنا جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔ لوگ اس طرح کی فارسی آمیز نثر کے عادی نہ تھے۔ نوطرزِ مرصع کو کسی بھی پہلو سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا خواہ وہ ادبی پہلو ہو یا لسانی۔ نوطرزِ مرصع اپنے عہد کی آئینہ دار بھی ہے اور اپنے عہد سے منحرف بھی۔

عجائب القصص

شمالی ہند کی ابتدائی نثری داستانوں میں "عجائب القصص" اہم ادبی مقام کی حامل ہے۔ اب تک کی تحقیق میں اس داستان کو شاہ عالم ثانی کی تصنیف قرار دیا گیا ہے۔

"عجائب القصص" کا قصہ بھی وہی عام داستانوں جیسا ہے اور پلاٹ میں دیگر داستانوں کے تمام عناصر ترکیبی موجود ہیں۔ مافوق الفطرت عناصر، تخیل کی بزم آرائیاں، عشق کی سرگرانیاں، حسن کی نیرنگیاں سب کچھ اردو داستانوں کی نہج پر ہے۔ البتہ قصے کو بے حد طویل کر دیا گیا ہے۔ مگر قصے کے لحاظ سے اس میں کوئی جدت یا امتیازی خصوصیت نہیں ہے۔

"عجائب القصص" یہ اردوئے معلیٰ کی پہلی نثری تصنیف ہے، جس میں عام زبان کی جگہ قلعہ معلیٰ کی شائستہ سلیس، نکھری اور پُرتکلف زبان استعمال کی گئی ہے۔ داستان کے تمام بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کو زبان پر کافی قدرت حاصل ہے اور وہ ٹکسالی زبان اور محاوروں کے استعمال پر قادر ہے۔ الفاظ کا انتخاب، جملوں کی دروبست، تشبیہات وتراکیب کی ندرت اور شاعرانہ توضیحات وغیرہ اس نثر کو پُراثر اور پُرکشش بناتی ہیں۔

عجائب القصص سے قبل کی نثری تصانیف کے تقابلی مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ عالم ثانی کی نثر سلیس اور سادہ ہے۔ اسلوب کی شائستگی نے اس کی ادبی قدر و قیمت میں اضافہ کر دیا ہے اس داستان کا لہجہ پُرتکلف اور معیاری ہے، شاہی وقار، پُرتکلف اندازِ بیان کے انسانی جذبات اور احساسات کی تصویریں۔ نثر کو پُراثر بناتی ہیں۔ شاہ عالم ثانی نے کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے۔

"قصہ زبانِ ہندی میں یہ عبارت نثر لکھیے اور کوئی لفظ اس میں ناموس اور خلاف روزمرہ اور بے محاورہ نہ ہو۔ اور عام فہم اور خاص پسند ہو۔" عجائب القصص ص۲۶

عجائب القصص کی زبان میں آنے والے زمانے کی نثر کے نقش جھلکتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے۔

عجائب القصص کی نثر میں آنے والے دور کے کئی اسالیب اور لہجے نظر آتے ہیں یہ نثر سادہ بھی ہے اور با محاورہ بھی۔ میر امن کی جھلک بھی ہمیں عجائب القصص میں دکھائی دیتی ہے"۔

اپنی بات واضح کرنے کے لیے جمیل جالبی نے عجائب القصص کا ایک اقتباس نقل کیا ہے۔ پڑھنے سے باغ و بہار کا اقتباس معلوم ہوتا ہے۔

"بادشاہ نے موافق مراتب کے سبھو کے خلعت گراں مرحمت فرمائے اور ہزاروں"۔
عجائب القصص ص۱۹

ڈاکٹر جمیل جالبی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اس نثر کو اگر میر امن کی باغ و بہار میں ملا دیا جائے تو شناخت دشوار ہوگی، اس نثر کو "قصہ مہر افروز دلبر"، نو آئین ہندی، یا نو طرز مرصع، میں نہیں ملایا جاسکتا۔ وہاں یہ دور سے پہچان لی جائیگی۔ جیسے نو طرز مرصع اردو اسلوب کا ایک امکان ہے۔ اسی طرح عجائب القصص اردو نثر کا دوسرا امکان ہے جو آیندہ دور میں پروان چڑھ کر باغ و بہار سے ہوتا ہوا خطوط غالب اور سرسید کی نثر سے جا ملتا ہے۔ نو طرز مرصع کی نثر میں ڈوبتے ہوئے سورج اور عجائب القصص کی نثر میں چڑھتے سورج کا حسن ہے"۔
تاریخ زبان اردو جلد دوم صفحہ ۱۳، ڈاکٹر جمیل جالبی

عجائب القصص میں ایسے کافی الفاظ موجود ہیں جو روزمرہ محاورہ اور عام بول چال میں داخل نہیں مگر مصنف کا دعوا ہے کہ اس میں کوئی بھی لفظ بے محاورہ اور خلاف روزمرہ نہیں ہے۔ چند مثالیں اس سلسلے میں ملاحظہ ہوں۔

کسو۔ شادی۔ قنہ باز، گزرانی

بعض الفاظ کا املا بھی مختلف ہے

مجاز، فرزا، ثمرن، قناطیں

ہندی الفاظ کا استعمال بھی خوب نظر آتا ہے۔

مثالیں۔ سندر نامہ، سنگار، روپ، الوپ،

محاورات کا استعمال بھی ملاحظہ ہو۔

دن عید تھا رات شب برات تھی، من بھاوے اور منڈیا ہلاوے

بغل میں اینٹ اور من میں شیخ فرید۔ مان نہ مان میں تیرا مہمان۔

تیرے پاؤں دھو دھو پیوے۔ (عجائب القصص)

مصنف ہندی الفاظ کے ساتھ واو عطف لانے سے گریز نہیں کرتا

راگ و رنگ۔ شیر و بکری۔ چین و قرار

مذکورہ تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ عجائب القصص میں با محاورہ، روزمرہ زبان اور اسلوب

نسیم احمد نسیم
کالی باغ۔ بتیا (بہار)

ظ۔ انصاری اور پوشکن شناسی

(ایک تجزیاتی مطالعہ)

ظ۔ انصاری نے یوں تو تحقیق، تنقید اور تبصروں کے علاوہ درجنوں اخباروں میں اداریے بھی لکھے۔ لیکن اُردو ادب میں انھیں بحیثیت مترجم ہی جانا پہچانا جاتا ہے۔ یوں تو انھوں نے چینی، انگریزی اور فارسی ادبیات کی بھی بہت سی شاہکار چیزوں کو اُردو میں منتقل کیا۔ لیکن ان کا اصل کارنامہ روسی ادب سے براہِ راست اُردو ترجمہ ہے۔ چیخف، دوستوئفسکی، ٹالسٹائی کی عالمی شہرت یافتہ تصنیفات کے ترجمے کیے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے حالاتِ زندگی، طرزِ تحریر، مکتبِ فکر وغیرہ کو بھرپور طریقے سے پیش کرنے کی شان دار پہل کی ہے۔ اور اس میں حد درجہ کامیابی بھی پائی۔ روس کے جن فن کاروں پر انھوں نے جم کر قدرے تفصیل سے کام کیا ہے، اس میں پوشکن کا نام سرِ فہرست ہے۔

الکساندر پوشکن پر اُن کا کام چیخف، دوستوئفسکی اور ٹالسٹائی کے بعد ہوا۔ لیکن تین عدد کتابوں کے ذریعے اس کی شعری اور نثری تصنیفات کا بھرپور جائزہ پیش کیا۔ پہلی کتاب میں انھوں نے پوشکن کی مکمل حیات اور کارنامے کا مختصر مگر جامع جائزہ لیا ہے۔ اور اس کی نمایندہ نظموں، ڈراموں، کہانیوں اور ناولوں کا پس منظر اور ان کی خصوصیات کو واضح کیا ہے۔ پیدائش سے لے کر موت تک اس نے کیسے کیسے حالات کا مقابلہ کیا، زار شاہی کے کتنے عتاب جھیلے، کن کن تنظیموں سے وابستہ رہا، شاعری کی ابتدا کن صورتوں میں ہوئی، مقبولیت اور آفاقیت کیسے نصیب ہوئی، یہ تمام احوال ایک مختصر سی کتاب میں سمیٹ دیے گئے ہیں۔ ظ۔ صاحب کی اس سلسلے میں دوسری کتاب پوشکن کی منتخب تصانیف نظم و نثر کے ترجمے پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے پوشکن کی معروف نظموں، منظوم قصوں، طربیہ، المیہ اور طنزیہ نظموں کے قالب بدل کر اُردو والوں سے انھیں متعارف کرایا ہے۔ تیسری کتاب صرف پوشکن کی شعر و شاعری سے تعلق رکھتی ہے جس میں انھوں نے اس کی ۷۰ شعری تخلیقات کا ترجمہ پیش کیا ہے۔ پوشکن پر ظ۔ صاحب کا کام انھیں تین کتابوں کے ذریعے سامنے آتا ہے۔

اس سے پہلے کہ پوشکن کے سلسلے میں ظ. انصاری کی کاوشوں اور ان کے خیالات پر روشنی ڈالی جائے، بہتر معلوم ہوتا ہے کہ پوشکن کے متعلق مشاہیرِ ادب کے خیالات معلوم کیے جائیں اور عالمی ادب میں اس کی تصنیفات کی روشنی میں اس کا مقام متعین کیا جائے۔ اس کے متعلق میکسم گورکی لکھتا ہے — "پوشکن ..... عظیم روسی عوامی شاعر، دل کش، حسین اور دانش مندانہ کہانیوں کا بانی، پہلے حقیقت پسند ناول "ایوگینی اونیگن" اور بہترین تاریخی ڈرامے "بورِیس گودونوف" کا مصنف، ایسا شاعر جس کی شاعری کے حُسن اور فکر و خیال کے اظہار کی طاقت کو ابھی تک کوئی نہ پہنچ سکا، شاعر جو عظیم روسی ادب کا خالق تھا۔" ٹالسٹائی کے مطابق "پوشکن کی نثر سب سے بہتر ہے۔ ادیبوں کو چاہیے کہ وہ متواتر اس خزانے سے مستفید ہوتے رہیں۔" گوگول کہتا ہے "پوشکن غیر معمولی اہمیت کا حامل مصنف تھا۔ اس کی تحریر روسی فطرت، زبان، کلچر اور تاریخ کا آئینہ ہے۔" ایک جگہ مشہور روسی ناقد ویسارین بےلنسکی کہتا ہے "PUSHKIN BELONGED TO THOSE CREATIVE GENIUSES WHO, WHILE WORKING FOR THE PRESENT PAVED THE WAY TO THE FUTURE"

دوستوفسکی جیسے عظیم اور عہد آفریں ناول نگار نے کھلے لفظوں میں یہ مانا کہ کردار کا نفسیاتی مطالعہ اور دُکھی آتماؤں کی گہرائی میں احساسات کے زینے سے دبے پاؤں اُترنا اس نے پوشکن سے ہی سیکھا۔ اس کے فوراً بعد کا قدآور ادیب تورگنیف نے بھی اس کے متعلق اپنے نامکمل رفٹ ڈرافٹ میں اس کی غیر معمولی ادبی خدمات کا بھرپور لفظوں میں اعتراف کیا ہے۔ کہانیوں میں اس کی ازلی دل چسپی کے متعلق پراشکوا کہتا ہے کہ "وہ لڑکوں بالوں کی طرح بچوں سے پریوں کی کہانی سُنا کرتا تھا۔"

مندرجہ بالا روسی مشاہیرِ ادب کے بیانات کی روشنی میں یہ بات پایۂ استناد کو پہنچتی ہے کہ پوشکن روسی ادب کا نقشِ اوّل ہے۔ اس نے اپنی ۳۸ سال کی مختصر ترین زندگی کا ایک ایک لمحہ ادب کے لیے بخوبی استعمال کیا۔ افسانہ، ناول، ڈراما (طربیہ، المیہ) اور منظوم قصہ سب پر طبع آزمائی کی۔ اس کے علاوہ اس نے تفریح، سیر سپاٹے میں بھی وقت دیا۔ ادبی اور سیاسی تنظیموں کا رُکن بھی رہا۔ زار کے خلاف آواز بھی اُٹھائی، ڈوئل بھی لڑا۔ غرضیکہ اتنی سی زندگی میں لگتا نہیں کہ اتنے کام کسی ایک آدمی نے کیے ہیں۔ آج ادبیات عالم میں روسی فکشن کو جو اعتبار حاصل ہے وہ بہت کچھ پوشکن کی ابتدائی کوششوں کی رہینِ منت ہے۔ رہی بات شاعری کی تو اس کا زیادہ تر کام جو کہ ترجمے کے ذریعے اُردو میں آیا وہ شاعری ہی ہے۔ حالانکہ ٹالسٹائی اس کی نثر کو بہتر ثابت کرنے پر مصر ہے۔ لیکن اس کی شاعری بھی اس کی نثر سے کسی طرح کم نہیں۔ وہ بنیادی طور پر شاعر ہی تھا۔ اور اسی لیے اُسے روس کا قومی شاعر بھی کہا گیا۔ یہ اس کی شاعری ہی تھی کہ الکسانڈر زار بھی دن بہ دن بڑھتے ہوئے اس کے اثرات سے گھبرا اُٹھا اور اسے کہنا پڑا کہ پوشکن جو کچھ اور جس طرح اپنی شاعری میں کہتا ہے، وہ نوجوانوں کی زبان پر رہتی ہیں۔ اسی لیے اسے جلاوطنی کی سزا دی جانی چاہیے۔

ظ۔ انصاری نے پوشکن کے متعلق جو کچھ اپنے تاثرات رقم کیے ہیں، وہ بالکل جیتے جاگتے نظر آتے ہیں
ن کی وجہ شاید روس میں ان کا طویل قیام اور روسی کلچر اور ادب سے حد درجہ لگاؤ اور قربت بھی ہے ـــــ اختصار
، ساتھ صرف کام کی باتیں دل چسپ اور موثر انداز میں کہہ دینا آسان کام نہیں ہوتا۔ ظ صاحب نے صرف پوشکن،
رنت، دوستوئفسکی، طالسطائی، برنارڈشا پر ہی نہیں خسرو، میر، غالب اور مولانا آزاد پر بھی لکھتے وقت
ہی طرز اپنایا ہے، موضوع کتنا ہی ٹھوس اور علمی ہو، بات کتنی ہی گنجلک اور باریک ہو، ان کے کہنے کا انداز
ن کی تحریر پڑھوا دیتا ہے۔ پوشکن کے حالات بیان کرتے وقت انھوں نے جس ربط اور تسلسل سے اس کی پوری
ندگی کا احاطہ کیا ہے، وہ کسی طویل دلچسپ کہانی سے کم نہیں۔ ۳۷ سال کی زندگی کو صرف ۲۰۰ صفحے میں سمیٹ بھی
نا اور کہیں سے تشنگی کا احساس بھی نہ ہونے دینا، یہ انھیں کا خاصہ ہے۔

جہاں جہاں پر انھوں نے پوشکن کی تخلیقات پر اپنی تنقیدی آراء کی توضیح کی ہے، ان سبھوں کا محاکمہ
رنا اس مختصر سے مضمون میں مشکل ہے۔ لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے پوشکن پر لکھتے وقت اسے
لمن اپنا ممدوح نہیں بنایا۔ بلکہ بالکل غیر جانب دارانہ طور پر اپنا مافی الضمیر ادا کیا۔ مثلاً اس کی نظم "شاعری گر دوست"
کے متعلق لکھتے ہیں کہ یہ نظم کلاسیکی مزاج رکھنے والے ادیبوں اور ان کی تنظیم "حلقۂ ارباب ادب روسی" پر طنز
ہے۔ اور پندرہ سولہ برس کی عمر میں کہی ہوئی اس نظم کی بدولت ہی ان قدامت پرستوں کے نام یاد آجاتے
ہیں جو نئے ادیبوں سے دست و گریباں تھے اور ان پر مغرب زدگی کا الزام عائد کرتے تھے۔ ظ صاحب نے یہاں
نہ مغرب سے متاثر نئے ادیبوں کی حمایت میں لکھا ہے اور نہ ہی قدامت پرستوں سے اختلاف ہی کیا ہے۔ وہ
بتانا چاہتے ہیں کہ پوشکن کی ابتدائی کوششیں بھی اتنی جاندار اور جاذب تھیں کہ انھیں اپنے زمانے میں
بھی خاطر خواہ اہمیت دی گئی۔

کوخیل بیکر سے خطاب کے دوران پوشکن کے طرز تحریر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس میں جذبے کی
شدت، رفاقت کا احساس اس طرح بیان ہوا ہے کہ خود شاعر کا چہرہ اور اس کے دوستوں کی عادتیں،
ان کی صورتیں جھلملاتی معلوم ہوتی ہیں۔ یہاں ظ صاحب نے پوشکن کے جذبات و احساسات کے ساتھ ساتھ
اس کی مہارتِ فن کی طرف بھی توجہ دلائی ہے کہ وہ کس طرح اپنے موضوع پر فنکارانہ عبور رکھتا ہے اور بالآخر
کتنا عمدہ تاثر چھوڑ دیتا ہے جس سے ذہن و دل پر ایک ان مٹ نقش ثبت ہو جاتا ہے۔ نظم "گاؤں" کے متعلق
لکھتے ہیں کہ یہ نظم ایسی تھی کہ گاؤں گاؤں کسانوں نے اسے زبانی یاد کر لیا۔ کیوں کہ اس میں کسانوں کی حمایت اور
ان پر مسلط غلامی کے خلاف آواز بلند کی گئی تھی۔ اسی طرح چاوائف کے نام جو نظم ہے، اس میں پوشکن نے کھلے
طور پر من مانی حکومت کے پرخچے اڑا دینے کی بات کی ہے اور ان سے ٹکر لینے والے سرفروشوں سے اپنی عقیدت
کا اظہار بھی کیا ہے۔ ظ۔ انصاری کے ان بیانات سے ہمیں ان کے نظریات کا بھی پتا چلتا ہے۔ خانہ بدوشوں
کی زندگی پر لکھی گئی طویل ڈرامائی نظم "بنجارے" اور اس کی زندگی کا بہترین کارنامہ "ایوگینی اونیگن" کے متعلق بھی

ظ صاحب کے خیالات بہت ہی واضح اور دو ٹوک ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "حیات و ممات کی کش مکش ہے اس شاعر کے ہاں دلوں کو گہرائی تک چھوتی ہے۔ آزادی کی امنگ سے سرشار یہ شاعر پھر بھی فنی تقاضوں اور اس کی باریکیوں کو نظر انداز نہیں کرتا۔" اور یہی شاعری کا اصل کمال ہے کہ مقصد برآری بھی ہو جائے اور فن بھی مجروح نہ ہو۔ مختصر یہ کہ ظ صاحب نے پوشکن کے فن کو اجاگر کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی اور اس کے شعری سرمایے سے تمام اہم چیزیں لے کر کمال خوبی کے ساتھ انھیں منظر عام پر لایا اور اردو سرمایے میں قیمتی اضافے کیے۔

انھوں نے پوشکن کی نثری تخلیقات میں صرف اس کے معروف افسانے "حکم کی بیگم" کا اُردو ترجمہ کیا ہے۔ جبکہ شعری تخلیقات میں انھوں نے۔ شاعر، میں نے چاہا تھا تمھیں، جاڑوں کی صبح، بنجارے، تابنے کا شہسوار، باغچہ سرائے کا فوارہ، قصہ مچھلی اور مچھیرے کا، سونے کے مرغے کا قصہ، سلام رخصت، وہ دن آئے گا ہوم، کون ہے وہ، ماتم نزکر رات، زندگی کا چھکڑا، سمندر سے خطاب، انگور، دیدار یار، فریب زندگی، سینے سے لگ جاؤ، ...دان دوستوں کے نام، گل و بلبل، سوگوار، اعمال نامہ، حافظ شیرازی کے رنگ میں، ٹھکانہ ہو کہیں میرا، ...سے خطاب، میدونا، حسن کا پیکر، صدائے بازگشت، نیند جب نہیں آتی، حسن جواں، شہروں کے ہنگامے سے دور، بادل، زندہ یادگار، پادری اور اس کا خدمت گار ہی ترجمہ کیے ہیں۔ ان کی اہمیت اور ادبی مرتبے سے انکار ممکن نہیں، لیکن یہ کہنے سے بھی رہا نہیں جاتا کہ اپنے مختلف ادوار میں پوشکن کی بعض بہت ہی اہم چیزیں ایسی تھیں جنھیں اس مجموعے میں شامل کرنا ناگزیر تھا۔ جیسے سیاسی اور منظوم لطیفے آزادی، اگانو وغیرہ یا "الکساندر سے خطاب" اس کی ابتدائی کوششوں کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔ ان نظموں میں سے اگر کچھ کے ترجمے ہوتے تو اس عظیم فن کار کی ابتدائی کوششیں سامنے آتیں۔ نظم "قرآن کی نقل میں" اگر ترجمے کے ذریعے اُردو قالب پاتی تو اس کے ذریعے پوشکن کے مذہبی نظریات اور عقیدے واضح طور پر سامنے آتے اور خاص طور سے اُردو روایت کے امین قارئین اسے اپنے تہذیبی واسطوں سے پرکھنے کی کوشش کرتے۔ اسی طرح طویل نظم "رسلان اور لودمیلا" جسے پوشکن نے مسلسل دو سال کی محنت کے بعد تخلیق کی۔ اس نظم کی شگفتہ بیانی، عوامی کہانی اور اسلوب بیان نے اتنی شہرت پائی کہ اس کے بعد کی لکھی جانے والی سیکڑوں نظموں میں اس کا اتباع کیا گیا۔ اس نظم کی مقبولیت سے خوش ہو کر اس کے استاد اور مشہور بزرگ شاعر واسیلی ژوکوفسکی نے اپنی تصویر بطور تحفہ پوشکن کو بھیجی جس کے نیچے درج تھا، "شکست خوردہ استاد کی طرف سے فتح یاب شاگرد کو" اس نظم کی فنی اور نقش اوّل والی اہمیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اسے اُردو قالب دینا اور بھی ضروری تھا۔ اس کے علاوہ "پلتاوا" اور "بورس گودونوف" یہ دونوں نظمیں روسی تاریخ کا بیش قیمت نمونہ تھیں۔ انھیں کے ذریعہ روس کے قدامت پرستوں نے پوشکن کی اہمیت کو تسلیم کیا۔ اس لیے ان دونوں نظموں کو بھی اُردو جامہ پہنانا چاہیے تھا۔ "جل پری" اس کا مشہور منظوم ڈراما ہے۔ ڈرامے کے حصّے سے کم سے کم اس ڈرامے کا ترجمہ ہونا

چاہیے تھا جس سے روسی منظوم ڈراموں کا مزاج، ان کا انداز، ان کے مکالمے کی فنی باریکیاں معلوم ہو پاتیں۔

جن دنوں وہ روسی نوجوانوں کی ادبی انجمن "ارزماس" اور "ہیرلیمپ" کا سرگرم رکن تھا۔ اس نے اپنی انجمن کے نظریات کو کئی نظموں کے ذریعے مشتہر کیا تھا۔ ان دنوں کی بیشتر نظمیں روسی عوام میں بہت ہی مقبول ہوئی تھیں۔ جیسے شاعری گردوست کے نام، شاہ دیہہ کی یادیں، لستینا سے خطاب، سُرخ کلاہ، من مانی، فلسفی وغیرہ نظموں میں سے کچھ نظموں کو ایک خاص موقع کی چیز سمجھ کر منظر عام پر لانا ضروری تھا۔ اسی طرح نثری حصے میں اس کی مشہور ترین تخلیق نشانہ، برفانی طوفان، تابوت ساز، گھوڑوں کی چوکی کا داروغہ اور بہروپ وغیرہ کو انھوں نے بالکل چھوا نہیں کیا جس سے لگتا ہے کہ ظ صاحب کو نثری اصناف سے کوئی خاص شغف نہیں تھا۔ انھوں نے زیادہ شاعروں پر ہی کام کیا ہے۔ خواہ وہ مشرقی ہوں یا مغربی۔ مشاہیر ادبا کی نثری خدمات کی طرف انھوں نے زیادہ توجہ نہیں دی۔ اور یہی وجہ ہے کہ پوشکن کے نثری سرمایے کو وہ اُردو قالب نہ دے سکے اور اس گوشہ کو تشنہ چھوڑ دیا۔ بلکہ ٹالسٹائی جیسا عالمی شہرت یافتہ ادیب نثر کی بے حد تعریف کرتا ہے اور ادیبوں کو انھیں ہمیشہ پڑھتے رہنے کی ترغیب دیتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ پوشکن کے نثری کارنامے بھی کم وقیع اور اہمیت کے حامل نہیں قرار دیے جا سکتے۔ لیکن ظ صاحب اپنی بے حد مصروفیات اور دوسرے ادبی مشاغل کی وجہ سے پوشکن کی بے نظیر خدمات کو اردو قالب میں ڈھالنے کا موقع نہیں نکال پائے۔ اور اس طرح اُردو والے ایک بیش قیمتی سرمایے سے محروم رہ گئے۔

بقیہ صفحہ ۴۴

برتنے کی شعوری کوشش کے باوجود متروک اور خلاف محاورہ الفاظ بھی کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ پھر بھی ہم عصر لسانی ماحول کے پیش نظر عجائب القصص کا اسلوب سلیس اور دہلی کے روزمرہ کا نمایندہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہی وہ اسلوب ہے جو کچھ ضابطہ بندیوں کے ساتھ فورٹ ولیم کالج میں پرورش پاکر بعد کو ہمارے نثری سرمایے میں خوب خوب اضافہ کا باعث بنا۔

تحقیقی مضامین — مالک رام

اُردو کے ممتاز محقق اور ماہرِ غالبیات مالک رام صاحب کے منتخب تحقیقی مضامین کا نیا مجموعہ۔ ۶۰/=

باتیں کچھ سُریلی سی — داؤد رہبر

عہدِ حاضر کے موسیقاروں کی مختصر سوانح اور فنِ موسیقی پر ایک بسیط مقالہ، موسیقی سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے ایک قیمتی تحفہ۔ ۳۶/=

خُسرو نامہ (تحقیق) — مجیب رضوی

امیر خسرو وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے ہندی زبان میں یہ صلاحیت پیدا کی کہ ایک ایک لفظ میں جہانِ معنی پنہاں ہو سکیں۔ اس کتاب میں خسرو کے اسی کارنامے کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ۲۱/=

ریت کی دیواریں (ناول) — رفعت سروش

رفعت سروش صرف شاعر ہی نہیں ناول نگار بھی ہیں۔ "ریت کی دیواریں" آپ کا کامیاب رُومانی ناول ہے۔ ۲۱/=

بنجر بادل (ناول) — کشمیری لال ذاکر

کشمیری لال ذاکر کا شمار اب صفِ اوّل کے ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ موصوف کا یہ نیا ناول ایک اچھوتے اور دل ہلا دینے والے موضوع پر ہے ۳۳/=

تذکرہ (ناول) — انتظار حسین

قدیم زمانے کی آہستہ روی اور جدید دور کی تیز رفتاری کو زبان کے دو مختلف پیرایوں کی مدد سے گرفت میں لے کر انتظار حسین نے ناول کے ایک نئے اسلوب کی طرح ڈالی ہے۔ ۵۴/=

مسلمانانِ ہند سے — پروفیسر

وقت کے مطالبات — ریاض الرحمٰن شروانی

پروفیسر شروانی نے یہ اہم خطبہ ڈاکٹر عابد حسین میموریل ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام ہونے والے جلسے میں جنوری ۸۷ء میں دیا تھا۔ اس خطبے میں ان مسائل سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے جن سے آج کا ہندستانی مسلمان دوچار ہے۔ ۸/=

ہندستانی مسلمانوں کی

قومی تعلیمی تحریک — شمس الرحمٰن محسنی

قومی تعلیمی تحریک، قومی تعلیمی ادارے، جامعہ ملیہ اسلامیہ کی پچاس سالہ زندگی کے نشیب و فراز کی داستان۔ ایک اہم تاریخی دستاویز۔ ۵۰/=

دُنیا کے بڑے مذہب — عابد الحسن آزاد فاروقی

اس کتاب میں دنیا کے آٹھ بڑے مذہب ہندو مت، بدھ مت، جین مت، زرتشت، سکھ مت، یہودیت، عیسائیت اور اسلام کو جدید معیارِ تحقیق کے مطابق ہمدردانہ لیکن غیر جانب دارانہ اور معروضی انداز سے متعارف کرایا گیا ہے۔ ۸۵/=

حَرف حَرف روشنی — حمایت علی شاعر

حمایت علی شاعر کی شاعری میں آگ کی سی گرمی بھی ہے پھول کی نرمی بھی، اپنے عہد کا کرب بھی ہے اور مستقبل کی طرب انگیز اُمنگ بھی۔ ۳۵/=

فخرالدین عارفی
محمد پور شاہ گنج، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶

کانٹا

میں جس شہر میں رہتا ہوں وہ میری جائے پیدائش بھی ہے۔ اس شہر میں میرا بچپن گزرا ہے اور میں نے جوانی کی بہاریں دیکھی ہیں۔ اَن گنت یادیں ہیں جو اس شہر سے وابستہ ہیں کچھ حسین ورنگین اور کچھ تلخ وناقابلِ یقین۔

یہاں کی مٹی کی خوشبو مجھے اپنی جان سے زیادہ عزیز ہے۔ یہاں کے لوگ باگ، یہاں کی گلیاں، شاہراہیں، بازار اور تہذیب وتمدن...... سبھوں سے میں بہت پیار کرتا ہوں۔ یہاں مجھے جس سکون واطمینان کا احساس ہوتا ہے، کہیں اور شاید اس کا تصور بھی نہیں کرسکتا ہوں۔

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود نہ جانے کیوں ادھر کچھ دنوں سے مجھے شہر کے سارے مناظر کچھ بدلے بدلے نظر آرہے ہیں۔ یوں تو سب کچھ پہلے ہی جیسا ہے لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اب کچھ بھی پہلے جیسا نہیں رہا ہے ـــ پہلے جب میں کبھی گنگا کے کنارے ٹہلتا ہوا پہنچ جاتا تھا تو رود گنگ کے خوبصورت دھارے مجھے فوراً اپنی جانب متوجہ کر لیتے تھے۔ اور موجیں مجھے اپنی مدھر آواز میں خوبصورت نغمے سناتی تھیں۔ گھاٹ کنارے کے حسین ورنگین مناظر قدرت مجھے اپنی باہوں میں سمیٹ لیتے تھے اور تب پل بھر کے لیے میں خود کو دنیا کی ساری الجھنوں سے آزاد محسوس کرتا تھا ـــ شام کے وقت گاندھی میدان میں چند دوستوں کے ساتھ سرسبز گھاس پر بیٹھ کر مونگ پھلی کھانے میں کتنا مزہ آتا تھا......

لیکن اب یہ ساری باتیں کہاں ہیں ؟ نہ گنگا کی موجوں میں اب وہ روانی ہے، نہ گھاٹ کے کنارے کے منظروں میں وہ کشش، جو مجھے اپنی جانب متوجہ کرسکے اور نہ ہی گاندھی میدان میں پہلے جیسی وہ شادابیاں، جو دامنِ دل کو پکڑ لیتی تھیں......

سب کچھ بدل چکا ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ ہمارا شہر اب بڑا شہر بن چکا ہے، تو میں یہ سوچنے لگتا ہوں کہ کاش ہمارا شہر کبھی بڑا شہر نہ بنتا تاکہ پہلے کی طرح یہاں آج بھی کوئی تو ایسی جگہ ہوتی جہاں پہنچ کر چند لمحے کی خاطر ہی سہی کوئی تھکا ہارا شخص اپنے وجود کے پُرہول سناٹے اور اضطراب کے حصار سے باہر نکل کر بہار آفریں اور مسرت بخش فضا میں اطمینان کی دو چار سانسیں لے سکتا......

لیکن افسوس کہ اب شہر میں ایسی کوئی جگہ بھی نہیں بچی ہے۔ یہاں تو قدم قدم پر اب بے کیف ماحول کے بطن سے انتشار اور اضطراب کے اُبلتے ہوئے لاوے اور زہر آلود مادّے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ سانسیں گھٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں، احساس کا جسم پگھلنے لگتا ہے اور حیات کے سوتے خشک ہوتے جارہے ہیں۔ یوں تو میں بہت دنوں تک اپنے احساسات سے جنگ کرتا رہا ہوں، لیکن اب خود کو بہت کمزور اور ناتواں محسوس کرنے لگا ہوں۔ نئے ماحول کی کرشمہ سازیاں اب مجھ پر اثر انداز ہونے لگی ہیں اور بدلے ہوئے حالات کے اثرات روز بہ روز زور پکڑتے جارہے ہیں۔ ایسے میں اپنے اندر میں ایک عجیب طرح کی تبدیلی نوٹ کر رہا ہوں۔ ہر لمحے عجیب اذیت ناک اور پریشان کن کیفیتوں سے دوچار رہتا ہوں۔ اور دل کو کسی بھی طور پر اطمینان نصیب نہیں ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی ناگ ہر لمحے میرے احساسات کے بدن کو ڈس رہا ہو۔

صبح سے شام تک میں سارے شہر کے چکر کاٹتا رہتا ہوں۔ ہوٹلوں میں، بازاروں میں، تفریح گاہوں میں اور جہاں تہاں .... لیکن کہیں مجھے سکون میسر نہیں آتا ہے، اضطراب بڑھتا ہی جاتا ہے اور کسی بھی صورت دل کی ویرانی دور نہیں ہوتی .... رات ہوتی ہے تو تھک ہار کر اپنے زخم خوردہ وجود کو شکست خوردگی کے پُر خار بستر پر بے حسی کی تھپکیاں دے کر سلا دینا چاہتا ہوں لیکن درد اور بھی سوا ہو جاتا ہے اور تمام رات درد کے بستر پر کروٹیں بدلتے ہوئے گزار دیتا ہوں ـــــــ پھر جب صبح ہوتی ہے تو اپنے ہی وجود کے خارزاروں اور کھنڈروں میں تا دیر آبلہ پائی کے بعد بمشکل اپنے منتشر ارادوں کو کسی حد تک سمیٹ پاتا ہوں اور تب امیدوں کا ایک نیا جہاں آباد کر کے از سرِ نو اپنے سفر کا آغاز کرتا ہوں، ایک ایسے سفر کا آغاز جس کی کوئی حد ہے نہ منزل .....

اَن گنت لوگوں سے روزانہ ملاقاتیں ہوتی ہیں۔ ان میں بعض قریبی رشتے دار اور احباب بھی ہوتے ہیں، لیکن کسی سے مل کر دل کی ویرانی دور نہیں ہوتی۔ دل چاہتا ہے کہ کوئی تو ایسا ملے جسے اپنا دکھ سکھ سناؤں، احوالِ دل بتاؤں، جو میرے دل کی کیفیتوں کو محسوس کر سکے اور ان زخموں پر ہمدردی کے مرہم رکھ سکے جو ناسور بنتے جارہے ہیں ـــــ لیکن شہر میں بسیار تلاش و جستجو کے باوجود مجھے کوئی ایک شخص بھی ایسا دستیاب نہیں ہوتا ہے.......

تاہم ان تلخ اور اذیت ناک حقائق کے باوجود میں حالات سے اب تک نبرد آزما ہی رہا ہوں کہ شاید مجھے وہ کھوئے ہوئے لمحے اور چہرے واپس مل جائیں، جن کی تلاش و جستجو اب صرف میرا ہی نہیں بلکہ میری طرح ہر اس شخص کا مقدر بن چکی ہے جو اپنی روایت اور قدروں کا امین ہے.....

چنانچہ ہر صبح آج بھی میں یہی کام کرتا ہوں کہ اپنے احباب اور مخلصین کی ایک مکمل فہرست قرطاسِ قلب پر ترتیب دے کر گھر سے صرف اس اُمید میں نکل کھڑا ہوتا ہوں کہ مجھے کوئی تو ایسا شخص ملے گا جس کی آنکھوں میں اپنائیت کی چمک اور خلوص کی خوشبو ملے گی .... تب میں اس کو اپنے سینے سے چمٹا کر دل کی ساری باتیں کہہ اور سن سکوں گا.......

لیکن روز یہی ہوتا ہے کہ صبح سے رات گئے تک بسیار تلاش و جستجو کے بعد بھی مجھے سارے شہر میں ایسا کوئی بھی شخص نہیں ملتا...... اور تب ..... کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ میں اپنے اندر ایک سخت ردِ عمل کا احساس کرتا ہوں، مجھے اپنے ہی اندر کوئی قوت پیچ و تاب کھاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور اس وقت مجھ پر ایک عجیب و غریب کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

اِس وقت بھی میں اپنے اندر چند ایسی ہی نا معلوم کیفیتوں کا احساس کر رہا ہوں۔ میرے سارے جسم میں ایک تناؤ کی کیفیت پیدا ہو چکی ہے، اور درد سے سر پھٹا جا رہا ہے اور دل میں جیسے کوئی نشتر لگا رہا ہے....

اُف میرے خدا! یہ سب میرے اندر کیا ہو رہا ہے......؟ میں کراہ اٹھتا ہوں۔
تب اسی پل میری نگاہ اپنی کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی سے اچانک جا ٹکراتی ہے۔ میں اس کے سکنڈ کی سوئی کو غور سے کچھ دیر تک دیکھتا رہتا ہوں، میری آنکھیں بالکل اسی پر مرکوز ہو جاتی ہیں۔ اسی درمیان مجھے گھڑی کے منٹ کی سوئی کے بھی آگے کھسکنے کا احساس ہوتا ہے پھر مجھے ایسا لگتا ہے جیسے گھڑی کی ساری سوئیاں ایک ساتھ تیزی سے گردش کرنے لگی ہوں.....
اور ان سوئیوں کے ساتھ ساتھ مجھے ایسا لگتا ہے جیسے سب کچھ تیزی سے گردش کرنے لگا ہو میرا سر چکرانے لگتا ہے اور قدموں میں لڑکھڑاہٹ پیدا ہو جاتی ہے، میں گرنے لگتا ہوں، پھر بڑی مشکلوں سے اپنے اوپر قابو پاتا ہوں اور تب نہ جانے کن کیفیتوں سے مغلوب ہو کر میں دیوانہ وار اپنے جسم کے سارے کپڑوں کو کسی وحشی کی طرح نوچنے لگتا ہوں اور ان کے چیتھڑے چیتھڑے کر دیتا ہوں۔
پھر اسی دم میری نگاہ دوبارہ جب گھڑی سے جا ٹکراتی ہے تو ایک جھٹکے کے ساتھ میں اس کو بھی اپنی کلائی سے کھینچ کر الگ کر دیتا ہوں اور اسے ایک بڑے پتھر کی ضرب لگا کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہوں.....

اس عمل سے گزرنے کے بعد مجھے قدرے سکون کا احساس ہوتا ہے اور اپنے اندر میں ایک خوشگوار تبدیلی محسوس کرتا ہوں...... جیسے میرے حلق میں پھنسا ہوا کانٹا نکل گیا ہو......

ننھّے منّے بچّوں
کے لیے
دلچسپ
اور
باتصویر کہانیاں
بتاشے
نرسری کے بچّوں کے لیے آسان
زبان میں دلچسپ نظمیں قیمت ۶/۲۵
جاں نثار دوست
بچّوں کے لیے باتصویر کہانی
قیمت ۵/- روپے
جادو کی ہنڈیا
بھیڑیے کا گانا
6/50
شیر اور بکری
6/50
کوّے کا خواب
7/-
دم کٹی لومڑی
6/50
چاند کی بیٹی
5/-
چالاک بلّی
6/50
گدھے بھائی بانسری
قیمت 7/50

رفیع حیدر انجم
آزاد نگر، الاریہ (بہار)

بے ارادہ

واقعہ یہ ہے کہ اس شام اس کی دھجیاں اُڑا دی گئیں۔ اس کی شخصیت کی دھجیاں..... اور وہ مفلس کے چیتھڑوں کی طرح فٹ پاتھ پر تار تار بکھر گیا...... اِدھر اُدھر...... یہاں وہاں...... حالانکہ وہ کہیں اور نہیں، اپنے دوستوں یا دوست نما دشمنوں کے درمیان ہی تھا۔ حسب معمول آج بھی وہ لوگ اسی چائے کی دکان پر جمے ہوئے تھے اور اس میز سے اس میز تک چائے کی پیالیاں کھنک رہی تھیں۔ ان کی گفتگو کا موضوع بھی وہی تھا یعنی حالات حاضرہ پر بحث اور شعر و ادب کی باتیں۔ لیکن آج قریب کے ایک مندر سے کیرتن کا اُٹھتا ہوا شور ان کی گفتگو کی گرماہٹ میں گڈمڈ ہو کر اپنی بے معنویت کا احساس شدت سے دلا رہا تھا۔ لوگ بضد تھے کہ وہ اپنے موقف پر بالکل درست ہیں اور ان کا نظریہ ایک بہت بڑا وزنی پتھر ہے جو اپنی جگہ سے ٹل نہیں سکتا۔ دراصل ان کی نگاہوں نے ایک بڑا سا بُل ڈوزر تلاش کر لیا تھا جو کسی بھی شے کو اس کی زمین سے الگ کر کے دوسری جگہ منتقل کر دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

واقعہ یہ بھی ہے کہ شام ڈھلے وہ لوگ اپنے اپنے گھروں سے باہر نکلتے ہیں جو اسی شہر کے مختلف جگہوں پر واقع ہیں اور اس مخصوص جگہ پر جمع ہو کر اپنے گھروں کو بھول جاتے ہیں یا بھولنے کا ناٹک کرتے ہوئے کچھ کارآمد اور بہت سی فضول کی باتیں کرتے رہتے ہیں۔ اس گروہ میں شامل ہونے والے لوگوں میں کچھ منصوبہ بند قسم کے ہیں اور کچھ بے ارادہ وہاں پہنچ کر کبھی خوش مگر اکثر اداس ہو جایا کرتے ہیں۔ ان کے شانوں پر مختلف خدو خال کے اپنے چہرے ہوتے ہیں لیکن نام کے معاملے میں یہ لوگ علامتی انداز اختیار کیے ہوئے ہیں۔ لہٰذا ان میں کوئی گرگس، کوئی کرمک اور کوئی کن کھجورا ہے۔ اسی طرح لومڑی، دھاراجا، سکراٹ اور بے بنیاد جیسے نام بھی ان کی شخصیت کی پہچان ہیں۔ عقرب، عنکبوت اور آہو کی شناخت رکھنے والے لوگ کبھی کبھی نظر آتے ہیں۔ ان علامتی ناموں کی وجہ تسمیہ چاہے جو بھی ہو لیکن ایک بات مشترک ہے کہ یہ لوگ خود کو اپنے ادارہ کا فرد مانتے ہیں اور ایسا ماننا اس لیے بھی خدا لگتی بات ہے کہ ان علامتوں کو کسی مخصوص فرقے کے تناظر میں دیکھنا ناممکن ہو جاتا ہے جو ایک اچھی بات ہے۔

گرگس کی شناخت رکھنے والا آدمی خود کو بڑا افسانہ نگار سمجھتا ہے۔ یہ اپنی منقار سے جدیدیت کے لوتھڑے نگلتا ہے اور کرمک اور کن کھجورا اس کے حمایتی نقاد ہیں۔ عقرب نما شخص کو اس بات کی فکر کھائے جا رہی ہے کہ اس سے فارسی زبان میں گفتگو کرنے والا اس شہر میں کوئی دوسرا نہیں ہے۔ آہو شر میلے فطرت والا آدمی ہے۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ وہ اپنے بیڈ روم میں کونارک کی سنگی مورتیوں کو تلاش کرتا رہتا ہے۔ سمراٹ پیشے سے جرّاح ہے اور خالص رومانی کہانیوں میں بھی اشتراکی پہلو ڈھونڈ نکالنے کے فن میں ماہر ہے۔ مہاراجہ واقعی مہاراجہ ہے لیکن یہ کیسا مہاراجہ ہے جس کی خوشی میں بھی اداسی کا پہلو جھلکتا ہے۔ وہ اکثر یہ سوچ کر ملول ہو جاتا ہے کہ ہندی کا مشہور ادیب بھنیشور ناتھ رینو اتنی کم عمری میں دنیا سے کیوں اُٹھ گیا؟

بے بنیاد نظر آنے والی شخصیت کا ذکر اس کہانی کے درمیان میں کرنا مناسب ہوگا۔ لیکن قصۂ درمیان کا اتنا پیچیدہ ہے کہ درمیانی سرا ہاتھ نہیں آتا جیسے سمندر میں اُٹھنے والی لہروں کو نگاہوں کی قید میں رکھنا دشوار ہوتا ہے۔

یہ تمام علامتی ناموں والے افراد اپنی جیبوں میں کنکڑ بھر کر لاتے ہیں اور سوچ کے سطحِ سمندر پر ایک ایک کر اُچھالتے رہتے ہیں اور جب سارا کنکر سمندر کی تہہ کی طرف سفر کر چکتا ہے تو ایک دوسرے کو شب بخیر، شبھ راتری اور گڈ نائیٹ کہہ کر اپنی اپنی راہ ہو لیتے ہیں۔ لیکن بے بنیاد شخص کا تذکرہ تو نامکمل رہ گیا۔ بھائی! اس شخص کو کہانی کی اس زمین پر اتارنا لازمی ہے ورنہ کہانی کی کونپل باہر آنے سے رُک جائے گی۔

تو پھر ماجرا ابتدا کی طرف لوٹ چلیے جہاں ایک شخص کی دھجیاں اُڑا دی گئیں ہیں۔ یہ شخص عنکبوت سے مشابہ ہے جو چاہی انچاہی جگہوں پر اپنی خواہشوں کا جال بُنتا پھرتا ہے۔ بے بنیاد شخص کو عنکبوت کا یہ عمل کانٹے کی طرح کھٹکنے لگا کہ وہ بے بنیاد ہو کر بھی بنیادی وجوہات کی تلاش میں اپنی ذات خرچ کیا کرتا ہے۔ اس کی تحقیق کی انتہا یہ ہے کہ اسے پریم چند کے جوتوں پر باٹا کی مہر لگی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن اس میں اس آدمی کا کیا قصور؟ آدمی تو آدمی ہوتا ہے عیوب وصفات کا پیکر۔ ۔ ۔ ۔ ظاہر ہے کہ یہ بھی آدمی کی بنیادی خصلتوں سے مزیّن ایک آدمی ہے۔ غور سے سوچیے تو ہم سب بے بنیاد ہیں۔ حقیر کیڑے ہیں اور کسی بھی وقت باٹا شو کمپنی کا کوئی جوتا ہمیں روند کر گزر سکتا ہے لیکن عنکبوت جیسے ضدی فطرت والے آدمی کو یہ بات کب منظور تھی کہ اس کے بُنے ہوئے جال کسی بے بنیاد کے ہاتھوں تباہ کر دی جائے اور وہ خاموش بیٹھا رہے۔ وہ خاموش نہیں بیٹھا۔ اس کے منھ اور ہاتھ پاؤں میں حرکت ہوئی اور بے بنیاد کے گھر کی دیوار و در پر بڑے بڑے جالے تنتے چلے گئے۔ جسب معمول شام ڈھلے علامت زدہ مگس صورت لوگ آئے اور تارِ عنکبوت میں الجھ کر رہ گئے۔

اس کہانی کو یہیں ختم ہو جانا چاہیے۔ لیکن آپ مطمئن نہیں ہیں۔ ہونا بھی نہیں چاہیے کہ آپ

کرگس نہیں ہیں کہ جدیدیت کے تعفن بھرے لوتھڑے نگلا کریں۔ آپ مگس، عقرب اور عنکبوت بھی نہیں ہیں۔ آپ تو آپ ہیں اور آپ کو نفرت اور محبت کے بغیر کوئی کہانی مکمل نہیں لگتی۔ بات سو فی صد درست ہے کہ یہ دو انسانی جذبہ سلامت رہے تو کہانی کا وقار بھی باقی رہتا ہے۔ تو پھر آیئے اس کہانی کے پس منظر میں چھپے ہوئے دو فرد کے درمیان نازک موڑ پر پہنچا ہوا ایک مکالمہ سنیے:

"کیا وہ امرتی کی طرح ٹیڑھا ہے؟"

"ہاں۔"

"کیا وہ اسپات کی طرح سخت ہے؟"

"ہاں۔"

"کیا وہ لومڑی کی طرح عیار ہے؟"

"ہاں۔"

"کیا وہ لکڑ بگھے کی طرح بوسیدہ ہڈیاں جمع کر کے خوش ہوتا ہے؟"

"ہاں۔"

"تو پھر تم اول درجے کے الّو ہو جو اب تک اس شخص سے رشتہ بنائے ہوئے ہو۔ ہوش کے ناخن لو اور رشتے کے اس گنجے سر کو کھرچ ڈالو........ تمھیں سماجی حیثیت چاہیے بے وقوف......" پہلا فرد بھڑک اٹھا اور اس کے خار پشت نما جسم کے تمام نوکیلے کانٹے کھڑے ہو گئے۔ لیکن دوسرے فرد کے ہونٹوں پر اطمینان بخش مسکراہٹ قائم رہی۔ وہ ذرا بھی پریشان نہیں ہوا۔ جنگجو مرغوں کی طرح وہ دونوں چونچ سے چونچ ملائے کچھ دیر بیٹھے رہے پھر اپنے پر پھڑ پھڑا کر ایک دوسرے کو الوداع کہتے ہوئے اپنے اپنے گھروں کی طرف رخصت ہو گئے۔

خار پشت نما پہلا فرد گھر پہنچا تو اپنی بیوی کی شعلہ بار آنکھیں دیکھ کر سہم گیا اور اس کے جسم کے تمام کانٹے خود بخود سمٹ گئے۔ یکایک وہ اپنی ساری دانش مندی بھول گیا۔ صدام حسین، قرۃ العین حیدر، مارکس، منٹو اور کن فیوشش، سب کے سب ذہن سے محو ہو گئے اور اس پر اس کی بیوی کا آسیب قابض ہو گیا۔

"اب اتنی رات کو یہاں کیوں آئے ہو؟ یہ گھر ہے یا شب گزاری کا ٹھکانہ؛ میری بریسیئر اور گڈو کی دوا کہاں ہے؛ آج بھی خالی ہاتھ ہو! دو وقت کی روٹی تو جٹا نہیں سکتے یہ سب کہاں سے لاؤ گے؛ ـــ میرے تن کا تو سب کچھ تم نے نوچ نوچ کر کھا لیا ہے۔ تم آدمی نہیں، گدھ ہو۔ اب ہڈیاں تک چبانے پر تلے ہوئے ہو تم لکڑ بگھا ہو۔ تم عفریت ہو۔ تم........تم......" وہ خاموشی سے سب کچھ سنتا رہا۔ ذرا بھی نہیں بھڑکا۔ خاموشی سے سوچتا رہا کہ اس کی بیوی بھی امرتی کی طرح ٹیڑھی ہے۔ اسپات کی طرح سخت ہے۔ لومڑی کی طرح عیار اور لکڑ بگھا کی طرح بدبو دار ہے۔ لیکن پھر بھی وہ اس عورت سے رشتہ بنائے ہوئے ہے۔ یہ عورت اسے کیا سماجی حیثیت دے سکتی ہے؛ چاہے تو ایک جھٹکے میں سارے بندھن توڑ کر فرار ہو جائے۔ لیکن ...... نہیں...... وہ ایسا نہیں کر سکتا۔ وہ اس عورت کی نفرت اور محبت کی میخ کو توڑ کر کبھی فرار نہیں ہو سکتا۔ گذشتہ پندرہ سال

سے وہ اس عورت کی میخ سے بندھا ہوا بے حد کرڈر ہو چکا ہے۔ نوکی میں بھی تو ہوں ؟...... یہ سوچ کر وہ مسکرا دیا۔ اس کی مسکراہٹ گہری ہوتی چلی گئی۔ وہ ہنسنے لگا۔ اس کی بیوی نے سوچا تھا کہ وہ خوف زدہ ہو جائے گا۔ لیکن وہ تو ہنس رہا ہے۔ بے ساختہ ہنسے جا رہا ہے۔ بے ساختہ، بے سبب اور بے ارادہ......

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی کتاب

تحقیق نامہ

(مشفق خواجہ)

مشفق خواجہ اردو کے وہ واحد محقق ہیں جو ہمیشہ ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جو اپنی اہمیت کی بنا پر ہماری ادبی تاریخ کے کسی نہ کسی خلا کو پُر کرتے ہوں۔ زیرِ نظر مجموعہ میں ایسے ہی اہم ترین مضامین شامل ہیں۔

قیمت = ۱۲۵

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اہم کتاب

تذکرۂ ماہ و سال

مالک رام

اس مجموعے میں [illegible] کے ممتاز ادیب، شاعر، نقاد، [illegible] صحافی [illegible] [illegible] [illegible] کی تاریخ [illegible] ولادت [illegible] [illegible] سے منتقل [illegible] ان میں سے [illegible] کی تاریخ [illegible] کسی بھی اہم ادیب پر مضمون لکھتے وقت [illegible] کا مطالعہ [illegible] ہے

قیمت = ۱۲۵

اردو میں بچوں کا واحد ماہنامہ جو بچوں کو ان کی بہترین نگارشات پر معاوضہ بھی پیش کرتا ہے

دلچسپ اور حیرت انگیز کہانیاں سائنسی اور مذہبی معلومات لطیفے اور مزاحیہ مضامین کے لیے

زرِ سالانہ
/۔40 روپے

ادیب ہی کی طرح ناقد کو بھی اظہار خیال میں پوری طرح آزادی ہے۔ اور اس پر غیر معمولی پابندی یا ذمے داری کیسے عائد ہو سکتی ہے؟ کسی ادیب کو آگے بڑھانا یا پیچھے ہٹانا اس کے فرائض منصبی میں شامل نہیں ہو سکتا۔ اس کی نظر مجموعی ادبی رجحان اور مزاج پر رہتی ہے۔ یہ رجحانات اور مزاج خاص عصری پس منظر میں مسلسل ترتیب پاتے رہتے ہیں اس لیے ان کی نشو و نما پر بھی اس کی توجہ ضرور مرکوز ہوگی۔ یہ صحیح ہے کہ رجحانات اور مزاج خلا میں پرورش نہیں پاتے بلکہ ان کے پس پشت سماجی اور کائناتی محرکات کے علاوہ ادیب اور شاعر کی ذات بھی ہوتی ہے اس لیے وہ ادیب و شاعر جو ان رجحانات کی تشکیل و تعمیر میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں، اپنی جانب جلد توجہ مرکوز کرا لیتے ہیں۔ دوسروں کو انتظار کرنا پڑتا ہے۔ یہ فطری عمل ہے۔ اس لیے ہمارے پیش رو، ہمارے ہم عصر، ہمارے نوجوان ساتھی سب گزر چکے یا گزر رہے ہیں۔ کسی زبان میں ناقدوں نے اس سے زیادہ اہم کردار نہ ادا کیا ہے ذکر سکتے ہیں اور اردو کوئی مستثنیات میں نہیں ہے۔

اب ف۔ س۔ اعجاز صاحب نے اپنے اداریے (اکتوبر ۱۹۹۱ء) میں گفتگو "ہنگامی اور نئے موضوعات" سے شروع کی اور کئی فکر انگیز گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔ موضوعات کی بات ادھر مدھم سی پڑنے لگی تھی کیونکہ ترقی پسندی کی تنقید کا ایک خاص پہلو یہ بھی تھا کہ ناقدین نے بہت سے زیادہ مواد اور مواد کی سماجی اہمیت پر زور دے کر تخلیقی حیثیت اور کردار کو مجروح کیا ہے۔ تخلیق فکری خلا میں جنم نہیں لے سکتی ماضی کی روایات سے لے کر عصری تحریکات اور وقتی ادبی تحریکات سب سے متاثر ہو [illegible] اور اسی تاثر کو تخلیقی پیکر اعجاز صاحب عطا کرتی [illegible] اس لیے اعجاز صاحب کا یہ اصرار بے جا [illegible] بلکہ بر وقت ہے کہ نقاد [illegible] کو ادب کے ساتھ [illegible] وقت کا بھی [illegible] ہونا چاہیے۔ [illegible] ادب میں یہ عصری انعکاس نہیں ہے یا [illegible] کھل کر کچھ کہنے کی بجائے پیچیدگی [illegible] پوشیدگی [illegible] یا [illegible] اختیار [illegible] ہے اور یہ کیفیت کسی فرد خاص پر نہیں بلکہ [illegible] اور شاعروں کے ایک بڑے طبقے پر [illegible] ہے تو کوئی بھی باہوش نقاد اس [illegible] سے غافل نہیں۔ [illegible] سکتا کہ وہ ہم عصر [illegible] احباب کو عصری تقاضوں کا احساس دلایا جا سکتا ہے کہ منطقی تفصیل کے آخری نقطے پر یہ راستہ دعوت احتساب کی جانب جانے والا ہے۔ لیکن بقول اعجاز اگر ادیب محدودیت سے لا محدود کا سفر کرنے کی بجائے محدودیت سے محدود تر کی منزل کا مسافر بن گیا تو صورت حال اطمینان بخش نہیں کہی جا سکتی یہ ناوابستگی، جو فکر کو ذات کے چھوٹے سے خول میں مقید کر دے، بے حد پست قسم کی محدود، ذاتی مقاصد و مفاد پر مبنی وابستگی ہے جو تخلیق کے تمام سوتوں کو خشک کر کے صرف ذہنی غلامی اور بے روح نقالی پیدا کر سکتی ہے۔

اس طرح کی تنقید اور ادبی جانچ پرکھ کے دائرے میں ترقی پسندی، نو ترقی پسندی، جدیدیت، غیر مشروط تجربہ پسندی اور حاشیہ کاری، بے سمت انفرادیت سب کم

عصری محرکات سے بھی باخبر ہوتا ہے۔
صحیح تنقید ایسی متوازن پرکھ چاہتی ہے جو
ان دونوں پہلوؤں کو سنبھالے ہوئے ہو۔
اسی ضمن میں عصری اور ہنگامی موضوعات
بھی آجائیں گے۔ پھر بھی صحافت اور ادب
کے درمیان ایک خط فاصل باقی رہے گا
اور اسے باقی رکھنا ضروری ہے۔

آخر میں ناقد اور ادیب کے رشتے
کی بات پر کچھ مزید وضاحت ضروری معلوم
ہوتی ہے۔ ایسا کیوں فرض کر لیا گیا ہے کہ ناقد
کا یہ فرض بھی ہے کہ ہر تحریر پر یا ہر لکھنے
والے پر وہ اپنی رائے ضرور ظاہر کرے؟
یہ تو عملاً ناممکن ہے۔ ادیب اور شاعر ناقد
کے لیے نہیں لکھتا، وہ تو عام قاری کے لیے
لکھتا ہے۔ ناقد بھی قاری ہے اور ہوش مند
قاری۔ وہ ہر تحریر پر وجد میں نہیں آتا تو کچھ
اس کا قصور ہوگا کچھ ادیب کا۔ ناقد ادیب بھی
ہے اور اسی طرح ادیب خود بھی ناقد ہے۔
دونوں میں ٹکراؤ نہیں ہے۔ بعض ادیب، یا
بعض رجحانات، بعض ناقدین کو متاثر کرتے ہیں۔
بعض ہی کو متوجہ کر لیتے ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟
ان سب کو گروہ بندی قرار دے لینا غلط ہوگا۔
اگر چہ اس سے انکار بھی غلط ہوگا کہ ادب و
تنقید میں گروہ بندیوں کا بھی اور طرفداریوں
کا بھی اثر رہا ہے۔ یہ ہوتا رہا ہے اور ہوتا
رہے گا!

اچھے ادیبوں اور شاعروں کی قدر
دیر میں ہو اور کم تر حیثیت کے اہلِ قلم کی جلد
ہو جائے تو اس کا اسباب صرف ناقدوں
کے رویے میں ڈھونڈنا صحیح نہیں ہے۔
بہت سے اسباب ہو سکتے ہیں۔ ان میں
ایک سبب آج کل وسیع سرکولیشن کے
جرائد رسائل کی کم یابی بھی ہے۔ شاعروں
میں رائج افراتفری بھی۔ شاعروں کے مجموعوں
کی کثرتِ اشاعت اور معیار سے بے پروائی
بھی ہے۔ بعض اہلِ قلم عوامی رابطے کے
ہیں، بعض میر کی طرح اس زمانے میں
بے پروا ہیں۔ لیکن، ان سب کے باوجود
اچھے اہلِ قلم سامنے آ ہی جاتے ہیں۔
لکھنے والے بعض اوقات اپنے ناقد
اپنے ساتھ لاتے ہیں۔ وغیرہ۔ یہ صورتِ
اتنی پریشان کن نہیں ہے جتنی یہ کہ قاری
ہوتے جا رہے ہیں۔ اچھے جرائد کی تعداد
گھٹتی جا رہی ہے۔ جو چند ہیں بھی ان میں
حلقۂ اشاعت رکھنے والے اور پابندی
شائع ہونے والے اور بھی کم ہیں۔ ریڈیو
اور ٹیلی ویژن تک تو اور بھی رسائی
نارسائیاں غیر متوازن ہیں۔ اس صورت
مشورہ صرف ایک ہی دیا جا سکتا ہے کہ زر
بڑھانے کی باقاعدہ مہم چلائی جائے
میں ادیبوں اور شاعروں کو آگے آ
چاہیے۔ اور شاعروں میں سرگرمیاں
والے شاعروں اور شاعرات کو بھی۔ یہ ا
اس طرح دوسری تدابیر سوچنا مفید ہ
ورنہ صرف طعن و طنز سے مسائل حل
ہو سکتے ہے

ترے بے بہر کہنے سے وہ تہہ پر میر بلا کیوں
میں نے لکھا تھا کہ نقاد کی نظر رفتار
پر مرکوز رہتی ہے۔ مقصد یہی تھا کہ جب
تنقید کرتا ہے تو رفتار ادب کے نشیب
اور راہ ادب کے مسافر کی رفتار
شناسی کی بات ضرور کرتا ہے۔ لیکن

ـاحب کا یہ سوال اپنی جگہ پر قائم رہتا ہے
کیا وہ رفتارِ ادب کو نئی سمت دینے
کوشش بھی کرتا ہے۔ سمت روز نہیں
ـرلتی، لیکن کچھ عہد ساز لمحے آتے ہیں
ـب سمت بدلنے کی ضرورت بھی پیش
جاتی ہے اور امجاز صاحب یہ شدت سے
ـسوس کرتے ہیں کہ ہم آج اسی منزل میں
ہیں۔ ہوش مند ادیب اپنی سمت سفر خود
طے کر لیں گے!

علی جواد زیدی بمبئی۔

● کتاب نما - اکتوبر ۹۱ء میں جناب علی سردار جعفری کے تاثرات پڑھ کر بعض الجھن پیدا ہوئی۔ اول تو یہ کہ کمیونزم کی ناکامی کو سوالیہ بنا کر پیش کرنے کی ضرورت کیا تھی۔ روس جو کمیونزم نظام کا علمبردار تھا اب وہیں خاک اڑتی نظر آرہی ہے تو پھر کمیونزم کی ناکامی کو سوالیہ انداز میں پیش کرنے کا مطلب تو یہ ہوا کہ حقیقت سے روگردانی کی جارہی ہے۔ آج سوا اکتوبر ۱۹۹۱ء کے ٹائمز آف انڈیا کے صفحہ ۱۰ پر موٹی سرخی ہے کہ "CPSU کی موت پر کسی نے آنسو تک نہیں بہایا۔ نہ ملک میں کوئی احتجاج ہوا۔ لینن کی پارٹی جو بہتر سال سے دنیا کی پہلی مزدور حکومت بن کر ملک کی تعمیر میں لگی ہوئی تھی۔۔ جو دنیا کے مزدوروں کے لیے ایک نمونہ تھی اور تھرڈ ورلڈ کے لوگوں اور حکومتوں کے لیے ایک نشانِ منزل تھی اس کا نشان یوں مٹا کہ کوئی رونے والا بھی نہیں پیدا ہوا خود شہر ماسکو میں اس پارٹی کے ختم ہو جانے پر افسوس نہیں کیا گیا۔

سردار جعفری لکھتے ہیں کہ کمیونزم روس میں ختم ہوا ہے۔ پھر وہ لکھتے ہیں جو کچھ سوویت یونین میں تھا وہ کمیونزم نہیں تھا۔ جب نہیں تھا تو ختم ہونے کا سوال بھی پیدا نہیں ہوتا۔

پھر سردار جعفری لکھتے ہیں کمیونزم دراصل ایک تصور ہے ستر برس کی کوشش نے ثابت کر دیا کہ وہ ایک خوش کن تصور تھا حقیقت

پھر فرماتے ہیں جو کچھ سوویت یونین میں تھا وہ کمیونزم نہیں تھا بلکہ کمیونزم کی طرف جانے کا راستہ تھا۔ وہ راستہ بند کیوں ہو گیا کھلا رہنا چاہیے تھا۔ اور اگر وہ راستہ کھلا رکھا جاتا تو پتا نہیں روس کس منزل پر ہوتا۔ آج وہ ملک دانے دانے کا محتاج ہے۔

میری ناچیز رائے یہ ہے کہ جب روس نے اپنی ناکامی تسلیم کر لیا اور کمیونسٹ پارٹی کو ختم کر دیا تو پھر سے کمیونزم روس کی خیرخواہی کا عادت کے پیش نظر دوسروں کو بھی اس کی ناکامی کو تسلیم کر لینا چاہیے۔ بے کار کی منطق سے بات بنانے کی کوشش ایک سعیٔ لاحاصل کے مترادف ہے۔

سید علی رضا بمبئی

● بلاشبہ بہت عمدہ پرچہ ہے مگر مضامین اس میں جہاں بہت اچھے ہوتے ہیں وہیں منظومات کا معیار وہ نہیں ہے جو ہونا چاہیے۔ خصوصاً پرانے لکھنے والوں کی تخلیقات تو کسی مصرف کی نہیں ہوتی حالانکہ آپ ازراہ نوازش ان کے لیے پورا پورا صفحہ وقف کرتے رہتے ہیں۔ ہندوستان میں اس وقت صرف چند ہی مشہور

شعری مجموعے

جن کی ایک ایک دو دو کتابیں اسٹاک میں موجود ہیں

کتاب	مصنف	قیمت
جذبات و نغمات	تاج النساء تاج	۱۵/-
جام جم	محمد ذوالنورین	۳/-
جلتے کنول	شمس فرخ آبادی	۲/-
جذبات رضی	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	۱.۵۰
جسموں کا بن باس	آزاد گلاٹی	۸/-
جنگل	صلاح الدین پرویز	۲۵/-
جوشش جنوں	شوریدہ کاشمیری	۱۵/-
جوہر ظرافت	جوہر سیوانی	۱۵/-
جسارت	عزیز وارثی	۱۰/-
جا بجا دل	ڈاکٹر ذکی کاکوروی	۱۸/-
جواہرات انیس (سوم)	مرتب: مرزا امیر علی جونپوری	۱۵/-
جام فروزاں	سید بشیر حسین الہ آبادی	۲۵/-
جوش کی انقلابی نظمیں	مرتبہ ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی	۲۰/-
جذبات و احساسات	حکیم مرزا حیدر بیگ حیدر	۳/-
چپ کی داد چپ کی فریاد	مرتبہ رفیق مارہروی	۵۰/-
چنار کے پھول	جگدیش مہتہ درد	۵/-
چمنستان	رام رتن مضطر	۱۵/-
چین چلو	علامہ انور صابری	۱/-
چند نظمیں	اختر انصاری	۲/-
چمن جاگے	نقوی مصطفےٰ آبادی	۱/-
چاک سحر	اثر قادری بینا نگری	۳/-
چہل چمن	مرتبہ: جگدیش مہتہ درد	۱۵/-
چہرے	شاکر بانکوٹی	۲۵/-
چراغ سے چراغ	شاہد الوری	۳۵/-
چراغ اور کنول	اختر حمید خاں	۴۵/-

کتاب	مصنف	قیمت
حرف زیر لب	عفت بانو زیبا کاکوروی	۶/-
حرف راز	مہندر پرتاپ چاند	۱۰/-
حرف مکرر	یعقوب راہی	۳/-
حیرت زار	عطا کاکوی	۱۲/-
حرف نحوی	انیس امام	۶/-
حرف حرف	منتظر فتح پوری	۲۲/-
حرف شوق	محمد منظور احمد	۳.۲۵
حرف و صدا	ہیرالال فلک دہلوی	۸/-
حرف مکرر	علیم مسرور	۴/-
حکایات نے	رئیس امروہوی	۱۰/-
حرف نا تمام	عمر انصاری	۲/-
خواب زار	حسن مسرور	۹/-
خون جگر	دھرم پال عاقل	۳۰/-
خامۂ دل	ابن احمد تاب	۲/۵۰
خلش	خار دہلوی	۲۵/-
خیمۂ خراب	اسعد بدایونی	۲۰/-
خوشبو (دماشقی نظموں کے اردو ترجمے)	بدیع الزماں خاور	۶/-
خط غبار	قیصر حیدر دہلوی	۲۴/-
دشت نوا	وقار روحانی	۱۵/-
دشت گل	زبیدہ تحسین	۱۴/-
دست تہ سنگ	فیض احمد فیض	۶/-
دل کی گیتا اردو نظم میں	خواجہ دل محمد ایم اے	۴/۵۰
دہکتی رگیں	شاد عارفی	۵/-
دائرہ	عابد عالمی	۵/-
دست تمنا	زبیدہ تحسین	۳/-
دیدۂ نم	وحیدالنساء	۱۵/-
دو قدم ایک منزل	شایاں قدوائی	۶/-
دھڑکنیں	ذکی	۳/۵۰

ملنے کا پتا:- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ پرنسس بلڈنگ
جے جے اسپتال بمبئی ۴۰۰۰۰۳-

(تبصرہ نگار کی رائے سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

اسماعیل میرٹھی

مرتب: حکیم نعیم الدین زبیری
قیمت: پچیس روپے
تبصرہ نگار: عبدالحق ولی بخش قادری
صفحات: ۲۲۴
اشاعت: پہلی بار نومبر ۱۹۹۰ء
تقسیم کار: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵
شائع کردہ: مکتبہ پیام تعلیم جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کی تاریخ ولادت ۱۲ نومبر ۱۸۴۴ء ہے۔ میرٹھ (اترپردیش) کے محلہ مشائخان میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنی زندگی درس و تدریس میں گزاری اور ڈپٹی انسپکٹر مدارس کی حیثیت سے سبک دوش ہوئے۔ انھوں نے مولانا محمد حسین آزاد کی فرمائش پر ان کے انجمن لاہور کے مشاعرے کے واسطے تین مثنویاں، مکھیاں، چاند اور آب زلال تصنیف فرمائیں اور اسی طور اس قسم کی نظمیں لکھنے کا انھوں نے آغاز کیا جس کی طرح خواجہ الطاف حسین حالی اور مولانا آزاد نے ڈالی تھی۔ ۱۸۷۷ء کے آس پاس ان کی متعدد چھوٹی چھوٹی اخلاقی نظمیں منظر عام پر آئیں پھر انھوں نے سر سید احمد خاں کے مشورے پر فارسی رنگ کو خیرباد کہا اور ان کے طرز بیان میں سادگی آگئی جس نے ان کی نظموں کو اور لطیف و شگفتہ بنا دیا۔ ۱۸۸۵ء میں پنجاب کے اردو مڈل نصاب میں ان کی نظمیں شامل کی گئیں۔ انھوں نے اردو فارسی کی درسی کتب تیار کیں اور قواعد اردو پیش فرمائی۔ اردو کی درسی کتابوں کا سلسلہ ۱۹۰۲ء میں شروع ہوا۔ مولوی صاحب کی وفات یکم نومبر ۱۹۱۷ء کو ہوئی اور اسی مکان میں ہوئی جہاں ولادت ہوئی تھی اور بیرون شہر میرٹھ جس مقام پر بانہت اور غازی آباد کی سڑکیں ملتی ہیں، اس سے تقریباً سو گز کے فاصلے پر جانب شمال آپ کا مزار ہے۔

مولوی صاحب کی شاعری کا زمانہ ۱۸۶۰ء سے ۱۹۱۷ء تک ہے۔ ان کے کلام کو ہر دل عزیزی اور شہرتِ عام اس وقت سے حاصل ہوئی جب سے ان کی درسی کتب کا سلسلہ

شروع ہوا۔ یوں تو اردو شاعری میں طرزِ نو کے موجد کا شرف حالی اور آزاد کو جاتا ہے لیکن اس سے بھرپور بچوں کو فیض یاب کرنے کا سہرا مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کے سر ہے۔ ان کی شاعری اور درسی کتب نے نسلوں کے مذاقِ سخن اور ذوقِ ادب کی آبیاری کی ہے اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔ ابھی تک اس قدر اور اس طور پر کسی اور نے یہ خدمت انجام دی ہے اور نہ یہ شہرتِ دوام کسی اور کے حصے میں آئی ہے۔

پہلی مرتبہ کلیاتِ اسماعیل، ۱۹۱۳ء میں منظرِ عام پر آئی اور دوسری مرتبہ ان کے صاحبزادے محمد اسلم سیفی نے ۱۹۳۹ء میں پیش فرمایا۔ انھوں نے اس میں حیاتِ اسماعیل کا اضافہ بھی کیا اور حیات و کلیاتِ اسماعیل بالتصویر نام سے مقبولِ عام ہوئی۔ اب نایاب ہے۔ ایک عرصہ ہوا، غالباً تیس سال گزر گئے کہ مکتبہ جامعہ نے بچوں کے لیے مقبول و معروف شعرا کی نظموں کے چھوٹے چھوٹے مجموعے شائع کیے اور آہستہ آہستہ یہ روِش عام بھی ہوئی۔ لیکن انقلابِ زمانہ نے مولوی اسماعیل جیسی نسل ساز شخصیت کے فیضان سے بھی نئی نسل کو بے بہرہ کر دیا ہے۔ اس پس منظر میں حکیم نعیم الدین زبیری صاحب کی اس کاوش کو جس قدر سراہا جائے وہ کم ہے۔ انھوں نے کلیاتِ اسماعیل، سے بچوں کے ذوق و استعداد کو مدِ نظر رکھتے ہوئے جلد موتی رول لیے ہیں۔ اور بچوں کی خاطر ایک بڑا کام یہ بھی انجام دیا ہے کہ ہر نظم کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنیٰ اور محاسنِ شعری سے بھی واقف کرادیا ہے۔ اس طرح بچوں کو لطف اندوز ہونے میں کوئی دشواری پیش نہیں آئے گی۔ اس بیش بہا تحفے کو اس قدر صاف ستھرے طریقے پر چھاپنے کے لیے مکتبہ جامعہ بھی ہماری دلی مبارک باد کا مستحق ہے۔ کتابت اور طباعت دونوں اپنا معیار رکھتی ہیں اور اس گرانی کے دور میں قیمت بھی کم معلوم ہوتی ہے۔

لیکن اس معاملے میں ہمارے نزدیک مکتبہ جامعہ نے ابھی پورے طور پر حق ادا نہیں کیا ہے۔ اُسے پوری کلیات کو بھی شائع کرنا چاہیے کیونکہ اس امر سے قطع نظر کہ وہ بازار میں ناپید ہے اس کے "مختارِ تجارت" کی حیثیت سے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ہی درج ہے۔ یہ تعلق خاطر ہماری فرمایش کو مزید تقویت پہنچاتا ہے۔

بہرکیف، فی الحال اس، انتخابِ کلام، سے چھوٹے بڑے سب مستفید ہوسکتے ہیں۔ اور یہ بھی کچھ کم بات نہیں ہے۔

آثارِ آزاد

مرتب: ڈاکٹر راجیش کار پرتی
ناشر: نیشنل آرکائیوز آف انڈیا۔ نئی دلی۔
قیمت: تیس روپے۔

تبصرہ نگار: ایم حبیب خان

آثارِ آزاد مولانا ابوالکلام آزادؔ کی ان ۱۴۷ نادر تحریروں کا مجموعہ ہے جو نیشنل آرکائیوز آف انڈیا میں محفوظ ہیں۔ یہ تحریریں آزاد شناسی میں قابلِ قدر اضافہ ہیں۔ ہندستان کی تقسیم سے لے کر مولانا آزاد کی وفات ۲۲ فروری ۱۹۵۸ء تک کے مسائل کو

بحیثیت مسلمان نہیں بلکہ بحیثیت رہنما انھوں نے دیکھا اور ان کو حل کرنے کی کوشش کی۔
ان تحریروں سے مولانا کی زندگی کے ہر پہلو پر روشنی پڑتی ہے۔ ان میں جن تحریروں
کو مولانا نے انگریزی میں جواب دینے کی ہدایت کی ہے اس پر لفظ انگریزی لکھ دیا ہے۔
جگہ جگہ مولانا نے انگریزی جملے اردو رسم الخط میں بھی لکھے ہیں۔ مدیر نے ان الفاظ کو دیا
ہے جس طرح وہ بولا جاتا ہے۔ جیسے نسلارٹ، پرنٹ ... [illegible]
کانسٹی ٹیوشن اور خانشیل پوزیشن وغیرہ۔ کتاب کے تعارف میں مرتب نے لکھا ہے:

> ... زیادہ تر تحریروں میں مولانا کے دستخط نہیں ہیں لیکن [illegible]
> [illegible] پنڈت جواہر لال نہرو کی غیر موجودگی میں
> ایکٹنگ پرائم منسٹر نے بھی لکھا ہے۔ (ص ۱۰)

اس اقتباس سے یہ بات بھی ہمارے سامنے آتی ہے کہ مولانا آزاد پنڈت جواہر لال نہرو کی
عدم موجودگی میں ایکٹنگ پرائم منسٹر بھی رہے ہیں۔ مولانا پنڈت جی کی مرضی کے بغیر ایکٹنگ پرائم
منسٹر نہیں بنائے گئے تھے لیکن مرتب کی تحریر سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ کب سے کب تک وہ اس
عہدے پر رہے۔ اگر اس کی صراحت کر دی جاتی تو اس کی اہمیت اور بڑھ جاتی۔

مولانا آزاد جب تک وزیر تعلیم رہے اس شعبے پر ان کی خصوصی توجہ رہی مگر وہ دوسری
امور ثقافتی اور دینی معاملات میں بھی گہری دلچسپی لیتے تھے اور [illegible] صائب
رائے دیتے تھے۔ مولانا ایک وزیر کی حیثیت کے علاوہ کانگریس پارٹی کے سرگرم رکن بھی
تھے۔ ملک کی سیاست میں دانشور کی حیثیت سے ان کا اہم مقام تھا۔ مولانا کی ان تحریروں میں
ہندو مسلم اتحاد کا وہ عملی جذبہ ملتا ہے جس کے لیے وہ زندگی بھر برسرپیکار رہے۔ اس
کے علاوہ انھوں نے اپنی بے لاگ رائے کا اظہار نہایت بے باکی اور دل کی گہرائیوں سے ان
تحریروں میں کیا ہے۔ ڈاکٹر رادھا کرشنا جس وقت وائس پریسیڈنٹ تھے وہ کسی بات پر
مولانا سے خفا ہو گئے جس کا علم مولانا کو نہ تھا اور مولانا کے بلانے پر جلسوں میں شرکت
نہیں کرتے تھے۔ مولانا کو جب اس کا علم ہوا تو وہ ڈاکٹر رادھا کرشنا کو لکھتے [illegible] ہیں۔

> "لیکن آپ کو یاد ہوگا کہ یونیورسٹی ایجوکیشن بل پر غور کرنے کے لیے میں نے
> وائس چانسلرز کی ایک کانفرنس بلائی تھی۔ اس موقع پر خیال ہوا تھا کہ آپ
> بھی کانفرنس میں شریک ہوں تو اچھا ہے لیکن آپ نے یہ خیال ظاہر کیا کہ
> وائس پریسیڈنٹ ہونے کے بعد مناسب ہے کہ آپ اس طرح کی کانفرنس
> میں حصہ نہ لیں۔ میں نے بھی آپ کی رائے سے اتفاق کیا اور پھر آپ کو شرکت
> کی دعوت نہیں دی۔ دو ہفتے ہوا کیبنٹ میٹنگ میں وائس منسٹری سی بسواس
> نے ایک بات ایسی کہی جسے سن کر مجھے سخت اچنبھا ہوا اور افسوس بھی۔ انھوں
> نے آپ کا یہ قول نقل کیا کہ مجھے مولانا نے کانفرنس میں بلایا تھا مگر میں اس
> لیے نہیں گیا کہ اگر میں جاتا تو ان کے خلاف تقریر کرتا۔"

"پانچ برس سے جو تعلق دوستی کا آپ میں اور مجھ میں قائم ہے اس لحاظ سے مجھے یہ توقع تھی کہ اگر آپ کو کسی معاملہ میں میری رائے سے اختلاف ہوگا تو سب سے پہلے آپ خود مجھ سے کہیں گے۔ اس کے بعد دوسروں سے ذکر کریں گے۔ مجھے یہ معلوم کرکے افسوس ہوا کہ آپ نے یہ بات مجھے کبھی نہیں بتلائی اور شریک نہ ہو سکنے کی بالکل دوسری وجہ لکھی لیکن مسز لبوسس سے کہنا ضروری سمجھا۔"

اس تحریر سے اچھی طرح واضح ہو جاتا ہے کہ مولانا کتنے کھرے اور سچے انسان تھے۔ بعد میں اپنے دل کی بات ان تک پہنچا دی جس کا شاید گمان تک نہ کرو۔ ادھا کرشن کو۔ مسز لبوسس مولانا کے بارے میں اس طرح کی بات کہہ دیں گے۔

مولانا نے یہ تحریر قاضی عبد الغفار سابق جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو ہند کی بیماری کے سلسلے میں ان کی مالی امداد کرنے کے لیے منسٹری آف ایجوکیشن کو لکھی تھی۔ بس خط میں ڈھائی ہزار روپے کی سفارش کی گئی ہے۔

"قاضی عبد الغفار سکریٹری انجمن ترقی اردو۔ اردو کے ایک مشہور راقم ہیں۔ ان کی ساری زندگی لٹریچر کی خدمت میں بسر ہوئی۔ امر تین برس سے وہ سخت بیمار ہو گئے ہیں۔ پچھلے سال بمبئی میں انھوں نے ایک ناک آپریشن کرایا تھا لیکن اب پھر ڈاکٹروں کی یہ رائے ہوئی ہے کہ دوبارہ آپریشن کرایا جائے اور آپریشن سے پہلے دو ہزار لونس خون ان کے جسم میں پہنچایا جائے:

بیماری کی وجہ سے وہ کئی ہزار روپے کے قرض دار ہو گئے ہیں۔ اور اب ان کی بیوی سے معلوم ہوا کہ نئے آپریشن کے کرانے کے مصارف کے لیے ان کے پاس کوئی رقم ہے اور نہ کوئی ایسا ذریعہ رہا ہے جس کی بنا پر قرض لے سکیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کی مدد کرنی چاہیے۔

انھیں علاج کے سلسلے میں ڈھائی ہزار روپے کی ایک رقم دے دی جائے؛ تحریر اندراج نمبر ۸۸۔ (۲ مئی ۱۹۵۵ء)

قاضی عبد الغفار مولانا کے پرانے دوست تھے۔ ان کی اس مالی امداد سے ان کا آپریشن ہوا لیکن زیادہ عرصہ زندہ نہ رہ سکے اور ان کا انتقال مالی امداد کے ۸ ماہ بعد یعنی ۱۷ جنوری ۱۹۵۶ء کو علی گڑھ میں ہو گیا۔

ان دستاویزات سے مولانا کی زندگی کے بہت سے پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ مرتب نے سلسلہ وار ان کو مرتب کر دیا ہے۔ اگر اس کی ترتیب ممتاز شخصیتوں کو الگ کرکے رکھی جاتی تو ایک نظر میں ان شخصیتوں کے بارے میں معلوم ہو جاتا۔ کتاب کے شروع میں بھی اس طرح کی کوئی فہرست نہیں دی گئی ہے۔ بہرحال مجموعی حیثیت سے ان نادر تحریروں کی اشاعت سے

ادبی مشن جاری رکھا۔ امراؤ مرزا انور اور حافظ ویران، دیوان ذوق کی تدوین میں مصروف تھے ظہیر بھی ان کے شریک کار تھے۔ اسی کے ساتھ انھوں نے اگست ۱۸۷۲ء میں "نگارستان سخن" مرتب کی جس میں ذوق، غالب اور مومن کا کلام یکجا کیا گیا ہے بہادر شاہ ظفر کے دو سہرے اور خود ظہیر کا ایک قصیدہ ایک غزل شامل ہے

ظہیر نے اقتصادی بدحالی سے تنگ آکر محکمۂ چنگی میں معمولی تنخواہ پر ملازمت کی اس کے بعد شہر میں اخبار "جلوہ طور" کے اڈیٹر رہے پھر رامپور، الور، ٹونک، جے پور، اور حیدرآباد کی ریاستوں میں ملازمت نظام کے اچھے برے تجربے کیے۔ رامپور میں مرزا داغ کی وساطت سے ملازمت ملی اور حیدرآباد میں بھی ان کی کوشش سے مہاراجا سرکشن پرشاد کی سرکار سے وابستہ ہوئے لیکن وہاں بھی حسد کی سازش کا نشانہ بنے۔ غرض باقی زندگی انھوں نامساعدت سے برسر پیکار رہنے میں گزاری۔ عزت کو محفوظ رکھا مگر صحت بگڑ گئی۔ آخر عمر میں ثقل سماعت کی شکایت پیدا ہوئی بینائی بھی کم ہو گئی کچھ دن بیمار رہنے کے بعد ۱۷ ربیع الاول ۱۳۲۹ ہجری ۔ مارچ ۱۹۱۱ء انتقال ہو گیا مرقد نعمت خاں عالی میں دفن کیا گیا ہے

ڈاکٹر مختار شمیم کا بیان ہے ۔ ص ۔ ۱۷

آغا محمد طاہر نے کسی سہو کی بنا پر ظہیر کا سنہ وفات ۱۹۱۰ء بتایا ہے لیکن مذکورہ تاریخ وفات میں کسی تذکرہ نگار کے درمیان کوئی اختلاف نہیں ہے۔ نوح ناروی نے ظہیر کے انتقال پر ایک مسدس لکھا ہے آخری بند میں آخری مصرع سے مادہ تاریخ وفات بھی نکلتا ہے۔

مٹ گئی شان ظہیر دہلوی — چل بسی جان ظہیر دہلوی

۱۳۲۹ھ

ظہیر استاد شاعر تھے۔ انھوں نے متروکات کی ایک فہرست بھی مرتب کی ہے۔ ان کے شاگردوں کی تعداد کافی ہے۔ ان کے تین درجے متعین کیے ہیں۔

۱۔ مولوی نادر علی برتر، منشی نجم الدین احمد ثاقب بدایونی اور صاحبزادہ احمد سعید خاں عاشق ٹونکی۔

۲۔ منشی رمضان علی خاں اختر اجمیری، منشی ابراہیم دبیر اروڈ کولی آمین میاں انیس (مارہرہ) منشی سلطان احمد کلکتہ، نواب خواجہ عبدالرحیم خاں اثیم ڈھاکہ، حکیم اسد علی مضطر دہلوی، سید حسن سید بھوپالی، محمود خاں محمود حیدرآبادی۔

۳۔ اس درجے میں ۲۵ شاگرد شامل ہیں۔ جن میں رائے سورج نرائن خاطر، منشی گوری شنکر قیصر، راجا جگمل سہائے بہادر گرم، منشی سید عبدالعلیم شرر، منشی صدیق شرر، اور نواب زمانی بیگم وغیرہ بھی شامل ہیں

قصۂ ممتاز ۔ ڈاکٹر عبدالرحیم جاگیردار نے حکیم احسان اللہ خاں کو اس داستان کا مصنف قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے نزدیک اس داستان کے اصل مصنف مولوی رفیع الدین ہیں۔

ڈاکٹر مختار شمیم کا بیان ہے۔ ص ۱۰۳

حقیقت یہ ہے کہ "قصۂ ممتاز" نہ تو حکیم احسان اللہ خاں کی تصنیف ہے اور نہ ہی [illegible]

فقدان ہوا تو تہذیب کا دھارا بھی تنگ ہو کر سکڑ گیا۔ تہذیبوں کی نشو و نما میں دانشوروں اور فن کاروں کا جس قدر حصہ ہوتا ہے اس سے متعلق حیدر آباد کی تہذیب کے ذیل میں مصنف لکھتے ہیں:

"مجھے اندازہ نہیں تھا کہ کس طرح ہمارے بزرگوں نے اس شہر کو خونِ جگر دیا ہے اور یہ کہ ہم اپنے خونِ دل سے اس کی دیدہ وری اور خوبصورتی میں اپنا حصہ ادا کر رہے ہیں۔۔ یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ حیدر آباد کی رنگینی اور بہار میں جہاں بیشمار شاہوں، فن کاروں، دانشوروں، شاعروں، ادیبوں نے اپنا لہو شامل کیا ہے وہیں میری طرح کے نوجوان کا حصہ بھی، یہ حصہ چاہے کتنا ہی حقیر اور معمولی کیوں نہ ہو بہر حال ہمارے لیے بڑا ہی اہم ہے۔ میرا یہ احساس ہے کہ میں اس شہر کا تماشائی نہیں ہوں، ایک انگ ہوں ایک ایسا جزو جسے حرف مکرر کی طرح مٹایا نہیں جا سکتا۔ ابھی تو ہمیں بہت کچھ کرنا ہے اس لیے میری اور میری طرح کے نوجوانوں کی بات اور ان کا کام ادھورا ہے۔"

کسی علاقہ کی تہذیبی شناخت میں مذہبی قدر کی بنیادی اہمیت ہو سکتی ہے۔ اس کتاب کا دوسرا مضمون "الند شریف" قابل مطالعہ ہے۔ حضرت مخدوم علاء الدین انصاری کی وجہ سے اس مقام کو روحانی اور مذہبی حیثیت حاصل رہی۔ یہاں کے جغرافیائی اور دینی ماحول کی وجہ سے اورنگ زیب نے کہا تھا۔ "ایں دردکن بوئے مدینہ می آید" مصنف نے اس مضمون میں یہاں کے تاریخی اور دینی روایت کے تفصیلی حالات قلم بند کیے ہیں۔ اس کتاب کا تیسرا مضمون گلبرگہ پر اور چوتھا مضمون میسور پر لکھا گیا ہے۔ ان میں ہم عصر ادیبوں کا ذکر و فکر بھی ہے اور یہاں کے مشہور خوبصورت باغ، محبت و ایثار میں موجیں لیتی ہوئی عوامی زندگی اور ٹیپو سلطان کی مہمات پر طائرانہ نظر بھی رکھی گئی ہے۔ کتاب کے دوسرے حصے میں "نام بہ نام" کے زیر عنوان جن شخصیات پر مضامین شامل ہیں ان میں بطور خاص ڈاکٹر زور، ابراہیم جلیس، سلیمان خطیب، علیم صبا نویدی، فہیم انصاری سلیم تمنائی اور فضل گلبرگوی کے نام قابل ذکر ہیں۔ ایک اور مضمون جنگ آزادی کے تعلق سے حیدر آباد پر لکھا ہے "لفظ بہ لفظ" کے زیر عنوان 'دکن کی چند اور شخصیتیں' مصنف کے پیش نظر رہی ہیں۔ ان اور دیگر اصحاب کے متعلق ڈاکٹر طیب انصاری کا خیال ہے کہ اگر اہل یونان افلاطون، سقراط اور ارسطو پر ناز کرتے ہوں تو کیا کریں، ہم اہل حیدر آباد ڈاکٹر زور صاحب ایسی شخصیتوں پر نازاں ہیں۔۔۔ حیدر آباد کی علمی و ادبی فضا اور خصوصاً اردو زبان و تہذیب کو جن لوگوں نے سہارا دیا ان میں مولوی عبدالحق، پروفیسر سروری، مولوی سید مسعود حسین خاں، حفیظ قتیل اور زینت ساجدہ کا نام نمایاں ہے۔"

مجموعی طور پر یہ تمام تحریریں سفرنامہ اور سوانح کی سی انداز فضا میں لکھی گئی ہیں

ماسٹر نعیم، سید جعفر علی نائب، ڈاکٹر محمد قمر علی قمر، پروفیسر شبیر احمد جعفری، ڈاکٹر اثیم، مظہر فتح پوری، اسجد ناظری لقا، فدا حسین فدا، جمال الدین جمال، سید معصوم حیدر جاسم، علی حیدر، اقبال اختر، فیض الرحمٰن فیض، نمیر اشرفی ندیم، حکیم شمشاد حسین، ایم علیم الدین زخمی، اور سید علی خوشبو۔

جلیل تنویر کو ڈاکٹریٹ

اردو کے ممتاز افسانہ نگار شاعر اور ادیب جناب جلیل تنویر استاد شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج گلبرگہ کو گلبرگہ یونیورسٹی نے مقالہ پروفیسر سید محمد حیات ابرکا رنامے پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری عطا کی ہے۔ یہ مقالہ ڈاکٹر قیوم صادق کی نگرانی میں لکھا اور پیش کیا گیا۔

شعبۂ اردو بمبئی یونیورسٹی میں ادبی نشست

بمبئی ۷ر دسمبر ۹۱ء۔ شعبۂ اردو بمبئی یونیورسٹی کے زیر اہتمام ۳ر دسمبر ۹۱ء کی شام ایک ادبی نشست منعقد کی گئی تھی جس میں ڈیپارٹمنٹ آف فارن لینگویجز میں فارسی کے استاد پروفیسر احمد انصاری نے "اقبال اور فارسی شعراء" کے زیر عنوان اظہار خیال کیا۔ جلسہ کی صدارت مشہور شاعر جناب مجروح سلطان پوری نے فرمائی۔

پروفیسر عبدالستار دلوی (صدر شعبۂ اردو) نے مہمان مقرر اور صدر جلسہ کا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ پروفیسر احمد انصاری فارسی کے علاوہ اردو اور انگریزی ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔

صدر جلسہ جناب مجروح سلطان پوری نے اپنے صدارتی کلمات میں کہا کہ پروفیسر انصاری کی تقریر سے میں بہت متاثر ہوا اور انھوں نے جن فارسی اشعار کے حوالوں سے گفتگو کی میری معلومات میں اضافہ ہے ڈاکٹر یونس اگاسکر نے مہمانوں اور حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔

حشمت فاتحہ خوانی کو پی ایچ ڈی کی ڈگری

اردو کے مایہ ناز محقق و ادیب "سید مبارز الدین رفعت کی ادبی خدمات" کے زیر عنوان تحقیقی مقالہ پر شعبۂ اردو گلبرگہ یونیورسٹی نے ممتاز شاعر و ادیب جناب حشمت فاتحہ خوانی کو ڈاکٹریٹ عطا کی ہے۔ مسٹر حشمت فاتحہ خوانی کرناٹک آرٹس، سائنس و کامرس ڈگری کالج بیدر میں اردو کے استاد ہیں۔ انھوں نے اپنا یہ مقالہ ڈاکٹر قیوم صادق (صدر شعبۂ اردو گلبرگہ یونیورسٹی) کے زیر نگرانی تحریر کیا۔

دور جدید میں اردو صحافت پر سمینار

جنتا جونیئر کالج پارسی ٹاکلی ضلع اکولہ میں مورخہ ۳۰ر نومبر ۹۱ء کو مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کے مالی اشتراک سے "دور جدید میں اردو صحافت" کے عنوان سے منعقدہ سمینار میں ڈاکٹر عبدالرحیم نشتر نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

ممتاز ادیب حسینی شاہد نہیں رہے۔

اردو کے ممتاز ادیب اور نقاد حسینی شاہد (حیدرآباد) کا مختصر علالت کے بعد ۲۳ر دسمبر ۱۹۹۱ء کو انتقال ہوگیا۔ موصوف دکن کے ممتاز دانشور اور منفرد طرز انشاء کے مالک تھے۔ ادارہ کتاب نما اور مکتبہ جامعہ حسینی شاہد کے انتقال پر اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اور ان کی مغفرت کے لیے دعا گو ہے اور ان کے پس ماندگان سے اظہار ہمدردی کرتا ہے۔

اپنی اہمیت اور معنویت سے منفرد ہے۔

ایوارڈ کی تقسیم سابق صدر جمہوریہ گیانی ذیل سنگھ نے کی۔

اس کے لیے ۱۰ دسمبر کو یہاں غالب اکادمی میں ایک خصوصی تقریب منعقد ہوئی جس کی صدارت جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قائم مقام وائس چانسلر پروفیسر مجیب رضوی کی۔ دیگر ایوارڈ یافتہ میں مندرجہ ذیل اکابر شامل تھے۔

(۱) جناب راجیش پائلٹ مرکزی وزیر مواصلات۔ برائے قومی سیاست۔

(۲) پروفیسر علی محمد خسرو سابق وائس چانسلر علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی برائے علمی خدمات۔

(۳) جناب خشونت سنگھ۔ برائے صحافت

(۴) جناب رئیس رام پوری۔ برائے اردو شاعری۔

اس موقع پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے گیانی ذیل سنگھ نے کہا کہ محمد علی جوہر ہمارے دیش کے بہت بڑے رہنما تھے۔ ان کی سیاسی زندگی قربانیوں سے لبریز ہے۔ ایسے شخص کی یادگاری تقریب کا انتظام حکومت کو کرنا چاہیے۔ لیکن افسوس کہ آج کی تقریب میں دلی کے مقامی ایڈمنسٹریشن یا اس کی اکیڈمیوں کا بھی کوئی نمائندہ شامل نہیں ہوا۔ انھوں نے کہا کہ ہندستان کی تاریخ شاہد ہے کہ اس دیش کو کبھی عوام نے نہیں توڑا بلکہ جب کبھی ایسا ہوا حکمرانوں کی طرف سے ہوا۔ لہٰذا یہ خوشی کا مقام ہے کہ عوام کی یہ اپنی جماعت مولانا مرحوم کی یاد کو زندہ رکھ رہی ہے۔ گیانی جی نے کہا کہ جمہوریت میں عوام اصلی حکمراں ہوتے ہیں۔ اس میں سے اگر کوئی لیڈر یا جماعت ختم ہو جائے تو کچھ فرق نہیں پڑتا۔ دیش کو زندہ رہنا چاہیے اور اس کی زندگی اس کی ایکتا میں ہے اگر ملک کے لیڈر مر جائیں تو دیش کی ایکتا کو کوئی خطرہ نہیں۔

تقریب کا افتتاح اردو بلٹز (بمبئی) کے ایڈیٹر جناب ہارون رشید علیگ نے کیا جو اس کے لیے خصوصی طور پر بمبئی سے دہلی آئے۔ انھوں نے کہا کہ مولانا محمد علی جوہر کا کردار ایک تاریخی اہمیت کا حامل ہے یہ آج کے سیاسی اندھیرے میں بہت روشنی مہیا کر سکتی ہے۔ لیکن ان کے بعد آنے والے ہمارے لیڈروں نے ان کی یاد پر غفلت کی دھول پوت دی ہے۔ اس دھول کو صاف کرنے کی ضرورت ہے۔

پارلیمنٹ (راجیہ سبھا) کے ممبر جناب م۔ افضل نے کہا کہ مولانا مرحوم مجاہدین آزادی کی صف اوّل میں شامل تھے۔ انھوں نے گاندھی جی کے ساتھ مل کر ہندو مسلم اتحاد اور سیکولرزم کی بنیادیں مضبوط کیں۔ ان کی خدمات کے صدقے آج ہم آزادی کی نعمت سے سرفراز ہیں لہٰذا حکومت کو ان کی پیدائش کی صدی تقریبات کا اہتمام کرنا چاہیے تھا لیکن وہ صرف ایک یادگاری ٹکٹ جاری کر کے خاموش ہو گئی۔ انھوں نے کہا کہ ایسے رہنما کو فراموش کرنا فرقہ پرستی ہے جس کے آج ہم غلام ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ انگریز کی غلامی سے بھی زیادہ خطرناک ہے۔ لہٰذا سیکولر عناصر کو اس خطرے کا جگر دارانہ مقابلہ کرنا چاہیے۔

تقریب کے آغاز میں غالب اکادمی کے سکریٹری سید ذہین نقوی نے کہا کہ جوہر اکادمی نہایت خاموشی سے ایک نیک کام کر رہی ہے اور اس کی تقریبات کی اہمیت سال بہ سال بڑھتی جا رہی ہے

جوہر اکادمی کے صدر پروفیسر اختر الواسع نے اکادمی کی تاریخ بیان کی اور کہا کہ اس کی کامیابی کا سہرا اس کے جنرل سکریٹری جناب ایم سلیم کے سر ہے۔ انھوں نے اس کی بنیاد ۱۹۷۶ء میں رامپور میں ڈالی تھی۔ ۱۹۸۴ء میں وہ دہلی منتقل ہو گئے اور ۱۹۸۸ء سے مولانا محمد علی جوہر کے یوم ولادت پر یادگاری ایوارڈ دینے کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ موصوف نے کہا کہ ان ایوارڈ کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ شاعری کا ایوارڈ ہر سال رامپور کے کسی شاعر کو دیا جاتا ہے کیوں کہ رامپور مولانا موصوف کا وطن مالوف تھا۔

پروفیسر اختر الواسع نے اکادمی کے تمام ایوارڈ یافتگان کا نہایت جامع لیکن مختصر الفاظ میں تعارف پیش کیا اور تقریب کی نظامت میں قدم قدم پر اپنی شگفتگی کے نمونے پیش کیے۔ انھوں نے ایک ڈرامائی انداز سے اعلان کیا کہ اکادمی کی طرف سے گیانی جی کو بھی ایک ایوارڈ پیش کیا جا رہا ہے اور یہ ایک ایسی چھڑی ہے جو امید ہے کہ وہ ٹیڑھا چلنے والوں کو سیدھا کرنے کے لیے استعمال کر سکیں گے۔ پروفیسر اختر الواسع نے اعلان کیا کہ ان کی اکادمی آئندہ سال سے مولانا محمد علی جوہر یادگاری خطبات

وعات مکتبہ جامعہ ایک نظر میں

ادب، تنقید، انشاء

ر اقبال	عبدالسلام خاں	۲۵/-
ر ماہ و سال	مالک رام	۱۲۵/-
یق نامہ	مشفق خواجہ	۱۲۵/-
ر کے پہلے اور بعد	سید مظفر چغتائی	۵۰/-
پریں	ڈاکٹر اسلم پرویز	۵۱/-
غالب کے خد و خال	وزیر آغا	۲۵/-
ی ہواؤں کی خوشبو	کشمیری لال ذاکر	۲۴/-
پہچان اور پرکھ	پروفیسر آل احمد سرور	۵۱/-
قبال کا نظریہ خودی	عبدالمغنی	۱۵/-
لندر بخش جرأت	جمیل جالبی	۸/-
دید افسانہ اور اس کے مسائل	وارث علوی	۲۶/-
اریخ ادب	قاسم علی نیشاپوری	۲۴/-
مولانا آزاد کا ذہنی سفر	[illegible] انصاری	۳۲/-
تید اور جدید اردو تنقید	ڈاکٹر وزیر آغا	۴۰/-
مولانا آزاد کے بارے میں	مالک رام	۸۱/-
سان الصدق	مولانا ابوالکلام آزاد	۸۸/-
ردو میں کلاسیکی تنقید	پروفیسر عنوان چشتی	۴۸/-
رسیم و تنقید	پروفیسر حامدی کاشمیری	۴۸/-
ذر گفتار	مرتبہ: مالک رام	۱۰۱/-
فیق معظم	مالک رام	۹۰/-
سرو ناز	مجیب رضوی	۲۱/-

تحفۃ السرور	مرتبہ شمس الرحمن فاروقی	۱۸/-
جائزے	مرتبہ: مظفر حنفی	۲۴/-
قصہ مجنوری	سنزیدہ بیگم	۲۵/-
ادبی سماجیات	ڈاکٹر محمد حسن	۱۵/-
الفاظ کا مزاج	غلام ربانی	۲۳/-
تقریر و تعبیر	محمد ہدایت اللہ	۱۵/-
اردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	زیر طبع
افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمن فاروقی	۱۸/۵۰
داستانوں کا زوال	انتظار حسین	۳۰/-
تذکرہ معاصرین جلد دوم	مرتبہ: مالک رام	۱۲/-
" سوم	"	۳۲/-
" چہارم	"	۴۰/-
لغت نویسی کے مسائل	مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ	۲۹/-
معاصر ادب کے پیش رو	ڈاکٹر محمد حسن	۴۰/-
اردو کی تہذیبی معنویت	پروفیسر آل احمد سرور	۹/-
تحلیل نفسی کے پیچ و خم	ڈاکٹر سلامت اللہ	۲۵/-
اثبات و نفی	شمس الرحمن فاروقی	۴۰/-
نقد حرف	پروفیسر احتشام حسین	۴۸/-
اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر صغریٰ مہدی	۳۵/-
انشائیات	ڈاکٹر عابد حسین	(زیر طبع)
نظر سے خوش گزرے	بیگم انیس قدوائی	۳۲/-
فکر و ریاض	علی جواد زیدی	۱۲/-
بازگشت	کبیر احمد جائسی	۸/-
کچھ نثر میں بھی	آنند نرائن ملا	۲۹/-
مشاہیر کے خطوط	مرتبہ: عبداللطیف اعظمی	۱۲/-
اردو کیسے لکھیں	رشید حسن خاں	۱۸/۵۰
مسالک و منازل	ضیاء احمد بدایونی	۲۶/-
قدیم دلی کالج	مرتبہ: مالک رام	۴/۵۰
نگارشات	پروفیسر محمد مجیب	۲۶/-
کہانی کے پانچ رنگ	پروفیسر شمیم حنفی	۳۲/-
ہوا کے دوش پر	غلام ربانی تاباں	۵/۵۰

جدید ترکی ادب کے ارکانِ ثلاثہ — پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی — ۴/-

نظر اور نظریے — آل احمد سرور — ۲۴/-

تنقید کیا ہے — " — ۲۷/-

باتیں کچھ سُریلی سی — داؤد رہبر — ۰۹/-

اردو اسپیز — مرتبہ: سید ظہیر الدین مدنی — ۲۱/-

روحِ تہذیب — خواجہ غلام السیدین — ۳/۵۰

نئی شعری روایت — پروفیسر شمیم حنفی — (زیرِ طبع)

دراسات — ڈاکٹر نثار احمد فاروقی — ۱۵/-

دبستانِ آتش — شاہ عبدالسلام — ۱۶/-

تعلیم

ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیم — ڈاکٹر سلامت اللہ — ۵/-

مشقی تدریس کیوں اور کیسے — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — ۴/۵۰

معاشیات کے اصول — عزیز احمد قاسمی — ۲۱/-

آسان اردو ورک بک — شکیل اختر فاروقی — ۲۴/-

تعلیم و تربیت اور والدین — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — ۵۱/-

تعلیم اور رہنمائی — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — ۳۵/-

ہم اردو کیسے پڑھائیں — معین الدین — ۴۵/-

تعلیم اور اس کے وسائل — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — ۳۶/-

آسان اردو (ہندی کے ذریعے) — شکیل اختر فاروقی — ۱۰/۵۰

تعلیم نظریہ اور عمل — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — ۳۶/-

تعلیم فلسفہ اور سماج — ڈاکٹر سلامت اللہ — ۲۷/-

بنیادی استاد کے لیے — ڈاکٹر سلامت اللہ — ۱۲/-

ہم کیسے پڑھائیں — ڈاکٹر سلامت اللہ — ۲۵/۵۰

تعلیمی خطبات — ڈاکٹر ذاکر حسین — ۳۶/-

سرسید کی تعلیمی تحریک — اختر الواسع — ۲۵/-

اردو کیسے لکھیں — رشید حسن خاں — ۱۰/۵۰

تذکرہ، سوانح، شخصیتیں

اپنی ہواؤں کی خوشبو — کشمیری لال ذاکر — ۳۰/-

دلی کی چند عجیب ہستیاں — اشرف صبوحی — ۵/-

چند تصویرِ بتاں — مولانا عبدالسلام قدوائی — ۲۵/-

ہندوستانی مسلمان اور مجیب صاحب — پروفیسر آل احمد سرور — ۸/-

صاحب جی، سلطان جی — ڈاکٹر اسلم فرخی — ۴۰/-

ہندوستانی مسلمان آئینۂ ایام میں — ڈاکٹر عابد حسین — ۲۵/-

شہیدِ جستجو — پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی — ۱۵/-

مولانا آزاد کی کہانی — ڈاکٹر ظفر احمد نظامی — ۱۸/-

نظام رنگ (حضرت نظام الدین اولیا) — ڈاکٹر اسلم فرخی — ۱۵/-

حیاتِ حالی — مولانا اسلم جیراجپوری — ۱۲/-

نقشِ ذاکر — مرتبہ عبدالحق خاں — ۵/-

مالک رام ایک مطالعہ — مرتبہ علی جواد زیدی — ۵۰/-

مشفق خواجہ ایک مطالعہ — مرتبہ خلیق انجم — ۳۶/-

عبداللطیف اعظمی حیات و خدمات — مرتبہ ظفر صدیقی — ۱۸/-

یادوں کا اجالا بھگوان سنگھ — مترجم شمیم حنفی — ۴۰/-

مجیب صاحب احوال و افکار — پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی — ۹۰/-

حیاتِ عابد (خود نوشت ڈاکٹر عابد حسین) — ڈاکٹر صغریٰ مہدی — ۲۵/-

سلسلۂ روز و شب (خود نوشت) — صالحہ عابد حسین — ۹۵/-

وجد شاعر اور شخص — مرتبہ یوسف ناظم — ۲۵/-

غبارِ کارواں — بیگم انیس قدوائی — ۲۸/-

فراق شخص و شاعر — مرتبہ: شمیم حنفی — (زیرِ طبع)

حیاتِ حافظ — اسلم جیراجپوری — ۱۵/-

افکارِ رومی — مولانا عبدالسلام خاں — ۴۰/-

بزمِ رفتگاں — صباح الدین عبدالرحمٰن — (زیرِ طبع)

امیر خسرو دہلوی حیات اور شاعری — پروفیسر ممتاز حسین — (زیرِ طبع)

مکاتیب اقبال۔ مترجم ڈاکٹر سید عابد حسین ۳۹/۰۰
غلام ربانی تاباں حیات اور شاعری۔ خلیق انجم ۱۰/-
اب جن کے دیکھنے کو۔ نجم انیس قدوائی ۳/۵۰
پریم چند۔ انیس ملک رہبر زیر طبع
شاد عارفی شخصیت اور فن۔ ڈاکٹر مظفر حنفی ۲۲/-
حیات اسماعیل حیات اور خدمات ڈاکٹر [illegible] ۱۸/-
مفتی صدرالدین آزردہ۔ عبدالرحمن پرواز اصلاحی ۲۰/-
میر انیس سے تعارف۔ صالحہ عابد حسین ۵/-
چار ذاکر صاحب۔ رشید احمد صدیقی ۲۵/-
شناس و انکار۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۶/۵۰
میر انیس۔ سفارش حسین رضوی ۲/-
ڈاکٹر ذاکر حسین سیرت و شخصیت۔ مرتبہ عبداللطیف اعظمی ۶/۵۰
حسرت کی شاعری۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں ۵/-
گنجہائے گرانمایہ۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی ۸/-
کیا خوب آدمی تھا۔ ڈاکٹر سید عابد حسین ۱۰/-
قدسیہ زیدی۔ کرنل بشیر حسین زیدی ۲۵/-
انتشار۔ مرزا فرحت اللہ بیگ ۲/-
ذاکر صاحب اپنے الفاظ میں۔ مرتبہ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی [illegible]
روسی ادب اول، دوم پروفیسر محمد مجیب ۹۰/-

طنزیات، مزاحیات

گوشے میں قفس کے۔ دلیپ سنگھ ۲۵/-
فی الحقیقت۔ یوسف ناظم ۱۵/-
فی الفور۔ یوسف ناظم ۳۰/-
گول مال۔ شفیقہ فرحت ۱۸/-
فی الحال۔ یوسف ناظم ۱۹/-
رانگ نمبر۔ شفیقہ فرحت ۶/-
الغرض۔ یوسف ناظم ۵/-
برکت ایک چٹکی کی۔ وجاہت علی سندیلوی ۱۵/-
زیر غور۔ یوسف ناظم ۹/۵۰
بے پرکی۔ فرقت کاکوروی [illegible]
خنداں۔ رشید احمد صدیقی ۲۰/-
[illegible]۔ خواجہ عبدالغفور ۲/-
دیوان طنز۔ مرزا احمد شاہ ولی، محمد یوسف پاپا ۱۵/-
آشفتہ بیانی میری۔ رشید احمد صدیقی ۵/-

سفرنامے، رپورتاژ

کولمبس کے دیس میں۔ جگن ناتھ آزاد ۲۵/-
پشکن کے دیس میں۔ جگن ناتھ آزاد ۲۵/-
سفر زندگی کے لیے سوز و ساز۔ بیگم صالحہ عابد حسین ۱۸/-
باتیں لاہور کی۔ سوم آنند ۱۶/-
رہ نورد شوق۔ ڈاکٹر سید عابد حسین ۲/۵۰
بلاد اسلامیہ کے سفرنامے۔ عتیق صدیقی ۱۲/-

شعری مجموعے

بانگ درا۔ اقبال ۹/-

بالِ جبریل ۹/-

ضربِ کلیم مع ارمغانِ حجاز " ۹/-

خواب اور خلش آل احمد سرور ۴۴/-

غبارِ منزل غلام ربانی تاباں ۲۵/-

انیس ۳۳ غیر مطبوعہ مرثیے ۹۰/-

پرانی بات ہے۔ زبیر رضوی ۳۰/-

سازِ سخن۔ ادا جعفری ۲۵/-

غزل نما (غزلیات کا انتخاب) مرتبہ ادا جعفری ۷۵/-

دائروں میں پھیلی لکیر۔ کشور ناہید ۲۰/-

آنکھ میں سمندر۔ زاہد ڈار ۲۰/-

آنکھ اور خواب کے درمیان۔ ندا فاضلی ۲۱/-

رات کے مسافر۔ مرتبہ انور سجاد ۲۸/-

گدازِ شب۔ معین احسن جذبی ۴۰/-

ایک خواب اور۔ علی سردار جعفری ۴۰/-

حرف حرف روشنی۔ حمایت علی شاعر ۲۵/-

لفظوں کا آسمان (اڑیا نظمیں) مترجم کرامت علی کرامت ۲۰/-

دو ہے۔ جمیل الدین عالی ۱۲/-

کلیاتِ عرش ملسیانی مرتبہ مالک رام ۷۵/-

رادار۔ ساقی فاروقی ۲۰/-

پتھر کی زبان۔ فہمیدہ ریاض ۱۵/-

شام کا پہلا تارا۔ زہرا نگاہ ۲۱/-

مثنوی نہ سپہر (امیر خسرو) مترجم محمد رفیق عابد زاہدی ۲۸/-

لہو پکارتا ہے۔ علی سردار جعفری (زیرِ طبع)

شامِ شہر یاراں۔ فیض احمد فیض مجلد ۱۰/- ۶/-

جستہ جستہ۔ خورشید الاسلام ۱۸/-

گل افشانیٔ گفتار۔ نشور واحدی ۵/-

کربِ آگہی۔ آنند نرائن مُلّا ۱۰/۵۰

نوائے آوارہ۔ غلام ربانی تاباں ۸/۵۰

اردو گیت۔ ڈاکٹر قیصر جہاں (زیرِ طبع)

پچھلے پہر۔ جاں نثار اختر ۱۵/-

انتخابِ حالی (دنیا اڈیشن) مولفہ مسعود حسین رضوی ۱۵/-

شہرِ آشوب مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد ۸/۵۰

ذوقِ سفر۔ غلام ربانی تاباں ۹/۰

کو بہ کو۔ جاں نثار اختر ۶/-

آتشِ گل جگر مرادآبادی ۲۵/-

دیوارِ قہقہہ (مزاحیہ شاعری) [illegible] ۱۰/-

تاریخ، اسلامیات، مذہب

اسلام میں راسخ الاعتقادی فکر کی راہ — ضیاء الحسن فاروقی ۸/-

اسلام کی اسلامی تحریکوں میں سرسید احمد کا حصہ — سید مقبول احمد ۸/-

فرید و فرد فرید اسلم فرخی ۲۰/-

نقدِ ملفوظات نثار احمد فاروقی ۲۵/-

خطباتِ عیدین مولانا تقی امینی ۲۱/-

تاریخِ اودھ قاسم علی [illegible] ۲۴/-

مذہب اور ہندوستانی اسلامیات پروفیسر مشیر الحق ۹/-

ہمارے دینی علوم مولانا اسلم جیراجپوری ۱۲/-

قدیم ہندوستان کی سیکولر روایت۔ ڈاکٹر [illegible] ۳۰/-

ترجمۂ قرآن۔ منشائے خداوندی کو سمجھنے کی انسانی کوشش — پروفیسر مشیر الحق ۹/-

مسلمانانِ ہند سے وقت کے مطالبے۔ پروفیسر [illegible]

دنیا کے بڑے مذہب۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۸۵/-

ہندوستان میں اسلامی علوم و ادبیات۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۴۰/-

ہندوستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک۔ [illegible] ۵۰/-

رسولِ اکرم اور یہودِ حجاز۔ سید برکات احمد ۲۰/-

محجوب الارث۔ مولانا اسلم جیراجپوری ۳۱/-

ہند اسلامی تہذیب کا ارتقاء۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۴۰/-

اسلام دورِ جدید میں۔ مترجم پروفیسر مشیر الحق ۳۶/-

کتاب	مصنف	قیمت
ایک چادر میلی سی ۔	راجندر سنگھ بیدی	۱۵/-
آلپس کے گیت ۔	مترجم قرۃ العین حیدر	۲/-
پیار کا موسم ۔	مہندر ناتھ	۴/۵۰
چنار کا پتا ۔	سلطان آصف فیضی	۲/-
پا بہ جولاں ۔	ڈاکٹر صغریٰ مہدی	(زیرِ طبع)
زندگی کی لہر ۔ (سا ؤ تھنگ) مترجم محمد خلیق		۴/-
کالا شہر گورے لوگ ۔	احسان الحق	(زیرِ طبع)
بیوہ ۔	منشی پریم چند	۱۲/-
گئودان (نیا اڈیشن)		۹/-
میدانِ عمل ۔ (نیا اڈیشن)	منشی پریم چند	۷/۵
یودوکیہ ۔	ترجمہ قرۃ العین حیدر	۲/-
شکستِ ناتمام ۔	زہرہ سیدین	۲/-
ابھی ڈور ۔	صالحہ عابد حسین	زیرِ طبع
پُر اسرار مقدمہ کافکا	مترجم رحم علی الہاشمی	۱۲/۵۰
ماں کی کھیتی	ترجمہ قرۃ العین حیدر	۲/۵۰

کتاب	مصنف	قیمت
کھڑکی	پرکاش پنڈت	۰ ..
ریت سمندر اور جھاگ ۔	بھوشن چاولہ	۱۰/۰۰
تیوری	امر سنگھ	۲/۷۵
قلی نمبر ۲۹۹	وجاہت علی سندیلوی	۲/۵۰
دانہ و دام	راجندر سنگھ بیدی	۱۰/-
اپنے پرائے	اوم پرکاش بجاج	۱/-
نئی دھرتی نئے انسان	خواجہ احمد عباس	۲/-
درد و درماں	صالحہ عابد حسین	زیرِ طبع
ہاتھ ہمارے قلم ہوئے	راجندر سنگھ بیدی	۲/-
واردات ۔	پریم چند	۳/-
پت جھڑ کی آواز ۔	قرۃ العین حیدر	۷/۵۰
دس افسانے ۔	ڈاکٹر صغریٰ مہدی	۲/۵۰
راستے اور کھڑکیاں ۔	انور خاں	۷/-
جو میرے وہ راجا کے نہیں ۔	صغریٰ مہدی	۱۴/-
اپنے دکھ مجھے دیدو ۔	راجندر سنگھ بیدی	۳/-

افسانے

ڈرامے

کتاب	مصنف	قیمت
پت جھڑ کی آواز	قرۃ العین حیدر	۷۵/-
آوازوں کا میوزیم	ساگر سرحدی	۲۵/-
سدا بہار چاندنی ۔	رام لعل	۳۰/-
دل دریا ۔	شرون کمار	۲۵/-
تین چہرے تین آوازیں ۔	صالحہ عابد حسین	۱۸/-
دردِ دل	ستارہ جعفری	۱۸/-
مکتی بودھ	راجندر سنگھ بیدی	۲۹/۵۰
نیلی ساری	خواجہ احمد عباس	۱۳/-
گرہن	راجندر سنگھ بیدی	۱۵/-
کوکھ جلی	" "	۱۸/-

کتاب	مصنف	قیمت
الجھاوے	ابراہیم یوسف	۵۱/-
زندگی کی طرف ۔	پروفیسر شمیم حنفی	۳۰/-
زوال کا عروج ۔	مترجم انور عظیم	۳۶/-
مجھے گھر یاد آتا ہے ۔	پروفیسر شمیم حنفی	۲۰/-
انٹی گونی ۔ سوفوکلیز	مترجم قیصر زیدی	۹/-
خانہ جنگی	پروفیسر محمد مجیب	۳/۵۰
حبہ خاتون ۔	پروفیسر محمد مجیب	۲/۵۰
تاریخ کے آنچل میں ۔	رفعت سروش	۱۸/-
اداس موڑ ۔	ابراہیم یوسف	۱۲/-
اینٹنی اور کلیوپٹرا	ولیم شیکسپیئر	۱۶/۵۰

باغ و بہار۔ ,, رشید حسن خاں ۲۶/-

ابن الوقت۔ ,, ڈاکٹر خلیق انجم ۳۶/-

مجالس النساء۔ ,, صالحہ عابد حسین (زیر طبع)

گزشتہ لکھنؤ ,, رشید حسن خاں (زیر طبع)

قصہ حاتم طائی۔ ,, اطہر پرویز (زیر طبع)

انتخاب ولی مرتبہ سید ظہیر الدین مدنی ۱۲/-

انتخاب سراج اورنگ آبادی مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن ۱۰/-

,, مراثی انیس و دبیر۔ رشید حسن خاں ۲۴/-

,, نظیر اکبرآبادی۔ ,, ,, ۳۰/-

,, اکبر الہ آبادی۔ صدیق الرحمٰن قدوائی ۱۸/-

,, کلامِ میر۔ ڈاکٹر محمد حسن (زیر طبع)

دیوان درد رشید حسن خاں ۱۵/-

انتخاب سودا ,, (زیر طبع)

,, قلی قطب شاہ۔ محمد اکبر الدین صدیقی (زیر طبع)

,, ذوق۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۲۴/-

مثنوی سحر البیان۔ رشید حسن خاں ۲۱/-

مثنوی گلزارِ نسیم۔ ,, ۱۶/-

افاداتِ سلیم۔ ڈاکٹر خلیق انجم ۲۱/-

مقدمہ شعر و شاعری۔ مرتبہ رشید حسن خاں ۲۰/-

جیبی کتابیں

ایک خواب اور۔ علی سردار جعفری ۱۰/-

آتشِ گل۔ جگر مرادآبادی ۸/-

پچھلے پہر۔ جاں نثار اختر ۶/-

رومانی غزلیں۔ ثمینہ حجاب ۴/-

انتخاب اکبر الہ آبادی۔ صدیق الرحمٰن قدوائی ۸/-

ساتواں آنگن صالحہ عابد حسین ۸/-

دھوپ رابعہ تبسم ۵/-

گھر۔ مریم رحمٰن ۸۰

واپسی کا سفر۔ عبداللہ حسین ۸۰

راگ بھوپالی۔ ڈاکٹر صغریٰ مہدی ۴۰

نطیب۔ عبداللہ حسین ۵۰

موت کا بازار۔ آفتاب عالی ۹۰

کتاب نما کے ... شمارے

زماں فتح پوری نمبر مرتبہ خلیق انجم ۲۵/-

سردار جعفری نمبر مرتبہ: ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی ۵/-

صالحہ عابد حسین نمبر مرتبہ: عزیزہ قریشی ۲۵/-

نئی نظم کا سفر مرتبہ: خلیل الرحمٰن اعظمی ۲۵/-

مشرقی علوم وابستہ پر تحقیق۔ حامد حسین ۴/-

پریم چند نمبر۔ عبدالقوی دسنوی ۹/۵۰

ڈاکٹر سید عابد حسین نمبر۔ کرنل بشیر حسین زیدی ۱۹/-

مولانا مہر محمد خاں شہاب نمبر۔ ادارہ ۱/۵۰

مرزا سلامت علی دبیر نمبر۔ مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۵/۵۰

جوش ملسیانی نمبر ساحر ہوشیارپوری ۸/۵۰

خواتین افسانہ نگار نمبر ڈاکٹر صغریٰ مہدی ۲/۵۰

عرش ملسیانی نمبر۔ مالک رام ۱۲/۵۰

سکندر علی وجد نمبر۔ یوسف ناظم ۱۵/-

قدسیہ زیدی نمبر۔ کرنل بشیر حسین زیدی ۲۵/-

فراق نمبر۔ شمیم حنفی زیر طبع

لغت نویسی کے مسائل نمبر پروفیسر گوپی چند نارنگ ۲۵/-

عبداللطیف اعظمی نمبر۔ ادارہ ۱۸/-

مشفق خواجہ نمبر۔ مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم ۳۶/-

جائزے مرتبہ مظفر حنفی ۲۵/-

اردو ادب ۷۷-۱۹۷۶ء محمود عالم ۲۴/-

ماہنامہ جامعہ مجیب نمبر۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۲۵/-

نظمیں

مولانا اسماعیل میرٹھی — حکیم نعیم الدین زبیری — ۲/-

بتاشے (نرسری گیت۔ باتصویر) — ۶/۵۰

مہکتی کلیاں۔ — خضر برنی — (زیر طبع)

ٹوٹے کھلونے۔ — سطوت رسول — ۵/-

سہانے ترانے۔ — شان الحق حقی — ۶/۵۰

بچوں کے افسر۔ — افسر میرٹھی — ۶/-

بچوں کے اقبال۔ — مرتبہ اطہر پرویز — ۴/۵۰

معلومات وسوانح

کیوں اور کیسے — محمد ابراہیم شاہ — ۶/-

علاج میرا دشمن — قاسم صدیقی — ۹/-

مولانا شبلی — ڈاکٹر اسلم فرخی — ۳/۵۰

مولانا اسماعیل میرٹھی — حکیم نعیم الدین زبیری — ۲۷/-

کمپیوٹر کیا ہے — حکیم نعیم الدین زبیری — ۸/-

ہمارے عظیم سائنس داں — حکیم محمد سعید — ۸/-

خلائی مسافر — (ادارہ) — ۹/-

عجائب گھر — قاسم صدیقی — ۱۰/-

چند مشہور طبیب اور سائنس داں (سوانح) — ۹/-

پرواز کی کہانی — علی ناصر زیدی — ۳/-

غذا کی کہانی — علی ناصر زیدی — ۳/-

سنہرے اصول — حکیم محمد سعید — ۲/-

مولانا آزاد کی کہانی۔ — ظفر احمد نظامی — ۱۸/-

ذرے کی کہانی۔ — مہدی جعفر — ۲۱/-

پرندوں سے جانوروں تک۔ شاہد عظیم — ۳/۵۰

بچوں کے ذاکر صاحب — مرتبہ عبداللہ ولی بخش قادری — ۹/-

اندرا گاندھی کی کہانی — فہیم حنفی — ۹/-

بچوں کے پیارے بزرگ دوست۔ صالحہ عابد حسین — ۳/۵۰

امیر خسرو۔ — ادارہ — ۲/-

ڈاکٹروں کی بستی۔ — سہیل انور — ۲/-

دلی کی چند نادر عمارتیں — زہرہ مشیر — ۵/-

صحت کے ٹوٹکے — مسعود احمد برکاتی — ۳

گاندھی جی دکھنی افریقہ میں۔ یوسف ناظم — ۲/-

جدید پہیلیاں۔ — راج کشور — ۴/-

جوہر قابل۔ — مسعود احمد برکاتی — ۳/-

فصیح الدین نیّر۔ — اطہر پرویز — ۸/۵۰

صحت کی الف بے۔ — مسعود احمد برکاتی — ۵/-

موم کا محل۔ — پروفیسر محمد انس — (زیر طبع)

چٹانوں کی کہانی۔ — محمد امین — ۳/۵۰

گاندھی بابا کی کہانی۔ — بیگم قدسیہ زیدی — ۱/-

میر انیس۔ — محمد حسین حسان — ۲/-

انوکھا عجائب خانہ (۲ حصے) — ۱/۵۰

ہمارے محاورے۔ — ڈاکٹر سیفی پریمی — ۸/۵۰

مقناطیس کی کہانی۔ — (زیر طبع)

دہلی۔ — مجاہد حسین زیدی — ۲/-

تاریخ ہند کی کہانیاں (اول تا چہارم) — ۶/۷۵

سماجی زندگی۔ — (اول تا چہارم) — ۴/۹-

کہاوت اور کہانی۔ — ڈاکٹر سیفی پریمی — ۸/-

کہانیاں، ناول، ڈرامے
ننھے منے بچوں کے لیے

بتاشے (نرسری کے گیت باتصویر) — ۶/۵۰

جاں نثار دوست (باتصویر کہانیاں) — ۵/-

کتاب	مصنف	قیمت
ننھا جھرو۔	ریحان احمد عباسی	۳/۵۰
مرغی کی چار ٹانگیں۔	یوسف ناظم	۲/۵۰
بابا نامہ۔	رشید الوحیدی	۴/-
سلامہ و ضمصامہ۔	" "	۵/-
پہاڑ کی چوٹی پر۔	میرزا ادیب	۶/-
شرارت۔	محمد حسین حسان	۴/-
ننھا فرشتہ۔	فہمیدہ عتیق	۹/-
ایک کھلا راز۔	مسعود احمد برکاتی	۳/۵۰
چھیرا اور اس کی بیوی۔	عبدالواحد سندھی	۳/۵۰
بھوتوں کا جہاز۔	شمیم حنفی	۴/۵۰
ہار کی تلاش۔	ریاض احمد خاں	۶/-
خرگوش کی چال۔	بیگم آصفہ مجیب	۳/-
آؤ ڈراما کریں۔	محمد مجیب	۲/-
خرگوش کا سپنا۔	کرشن چندر	۹/۰
دادا نہرو۔	منور لکھنوی	۶/-
نیلا ہیرا۔	مظفر حنفی	۴/۵۰
ایک چھوری تیل میں۔	عبدالواحد سندھی	(زیر طبع)
شیر خاں۔	قرۃ العین حیدر	۲/-
بھیڑیے کے بچے۔	" "	۲/-
لومڑی کے بچے۔	" "	۳/-
میاں ڈھینچو کے بچے۔	" "	۲/۵۰
بہادر۔	" "	۲/۵۰
ہرن کے بچے۔	" "	۱/۵۰
اس نے کیا کرنہ جانا۔	آصفہ مجیب	۲/-
کٹا ہوا ہاتھ۔	شمیم حنفی	۲/۵۰
میگھ نگر کا راجا۔	ریاض احمد خاں	(زیر طبع)
جی دارا اور ننھا فرشتہ۔	"	(")
سرکس۔	ڈین گیسپر	۱/۵۰
بندر اور نائی۔	عبدالواحد سندھی	۳/۵۰
لومڑی کا گھر۔	"	۲/۵۰
جادو کا گھر۔	"	۲/۵۰

کتاب	مصنف	قیمت
بلی مینڈکی اور کتا۔	"	۳/-
تاک دنا دن تا کے سے۔	"	۲/۵۰
روٹی کس نے پکائی۔	عبدالواحد سندھی	۳/۲۵
پھپھل پھگوں کیا خاک۔	"	۲/۵۰
پانچ بونے۔	"	۳/۵۰
چیونٹی رانی۔	"	۲/۵۰
بچوں کی کہانیاں۔	"	۳/۵۰
پان کھا کر طبلہ بجا کر ناچا۔	"	۲/۵۰
پکڑ دُم کٹے کو۔		۲/۵۰
مدورانا پردیس چلے۔	"	۱/۵۰
ہتّو جتّو۔	"	۱/۵۰
سُرخ جوتے۔	بیگم قدسیہ زیدی	۳/۵۰
ریڈیو نمبر۔	جگن ناتھ آزاد	(زیر طبع)
پلک سندر۔	یوسف ناظم	۶/-
ایک دیس ایک خون۔	صالحہ عابد حسین	۴/-
جادو کے کھیل۔	اطہر پرویز	(زیر طبع)
انعامی مقابلہ۔	حسین حسان	۳/۲۵
دعوتِ طاجی۔	"	زیر طبع
جیت کس کی؟	"	۳/۵۰
چینی کی گڑیا۔	"	(زیر طبع)
بہادر سیاح۔	"	۳/۵۰
چچا غالب۔ مرتبہ	"	(زیر طبع)
تانبیل خاں۔	محمد حسین حسان ندوی	۲/۵۰
جن حسن عبدالرحمٰن (دو حصے) ترجمہ قرۃ العین حیدر۔		۵/-
چوری کی عادت۔	عبدالغفار مدھولی	۲/۵۰
غیر ذمہ دار لڑکا۔	"	(زیر طبع)
جب اور اب۔	آصفہ مجیب	"
سندر چنار۔	صالحہ عابد حسین	۱/۵۰
گلابو چچا اور غبارے۔	قدسیہ زیدی	۱/۵۰
گلابو چچا اور پری زاد۔	"	۲/-

امریکہ ۔/۵۰
دہلی ۔/۵۰
منور نجن اور کام ۔/۵۰
چاندی کا چمچہ ۔/۴۰
چمپا کا پھول ۔/۲۵

ہماری درسی کتابیں

• اردو

اردو قاعدہ	۲/۶۰
رنگین قاعدہ حصہ اول	۱/۵۰
حصہ دوم	۱/۵۰
اردو کی پہلی کتاب	۲/۷۵
" دوسری کتاب	۴/
" تیسری کتاب	۸/-
" چوتھی کتاب	۸/۵۰
اردو کی پانچویں کتاب	۸/
" چھٹی کتاب	۱۱/-
" ساتویں کتاب	۱۱/-
اردو کی آٹھویں کتاب	۱۲/
بچوں کی پہلی	۲/۵۰
اردو کی دوسری برائے دہلی	۷/۵۰
" تیسری "	۸/۷۵
" چوتھی "	۱۰/
اردو خوش خطی حصہ اول	۳/۵۰
" " دوم	۳/۵۰
" " سوم	۳/۵۰
" " چہارم	۳/۵۰

• حساب

حساب درجہ دوم ترجمہ: یلہ حسین	۱۴/-
حساب درجہ سوم ترجمہ: شکیل احمد	۱۴/-
حساب چہارم " ملا نجیم قریشی	۱۴/-
" پنجم " محمد یونس	۱۳/۵۰

• طالبات کے لیے

ہمارا ملک بھارت	۱۴/-
بھارت اور سنسار	۱۴/
ہماری دلی سوم کلاس کے لیے	۱۴/-
ماحول کے ذریعہ تعلیم سوم	
" " " چہارم	۱۴/
" پنجم	۱۴/

• کالج کے طلبہ کے لیے درسی کتب

شعور ادب (ایڈ ۵)	۱۸/
نیا اردو نصاب۔ اول۔ تیغ زیدی/محمد ذاکر	۸/۵۰
آئینہ ادب۔ ڈاکٹر محمد رضا/ڈاکٹر آدم شیخ	۱۲/-
انوار ادب۔ پروفیسر فصیح الدین/ڈاکٹر عابد حسین	۸/۵۰

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

شاخیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ پرنسس بلڈنگ، بمبئی ۴۰۰۰۰۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

بڑے بچوں کے لیے
مکتبہ پیامِ تعلیم کی دلچسپ اور حیرت انگیز کتابیں
بہادر علی
قمر علی عباسی
مولانا آزاد کی کہانی
طبیب اور سائنس داں
چور پکڑو

اردو کی تہذیبی معنویت — سید علی محمد خسرو — ۶/-
جوہر آئینہ — طالب کاشمیری — ۱۲/-
جدیدیت اور اقبال — مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور — ۱۸/-
تفکر اقبال — سید وحید الدین — ۱۰/-
ادبی تنقید کے اصول — پروفیسر کلیم الدین احمد — ۶/-
عماد الدین غازی الدین خاں نظام — ڈاکٹر محمد قمر الدین — ۵۰/-
ہماری تعلیمی صورت حال — آل احمد سرور — ۴/-
اردو شعریات — مرتبہ " — ۹۰/-
محمد اقبال (میر سید میر شکر) — کبیر احمد جائسی — ۱۸/-
آثار مشرق — مولانا ابراہیم عمادی — ۳۰/-
اقبال اور اردو نظم — پروفیسر آل احمد سرور — ۳۶/-
نقد ادبیات فارسی — ڈاکٹر سمیع الدین احمد — ۳۶/-
فارسی زبان و ادب — " " — ۱۵/-
کاندید — مترجم سید سجاد ظہیر — ۵/-
تلاش فن — سید رضا حسین زیدی — ۶/-
قدیم اردو۔ جلد دوم — اڈیٹر مسعود حسین خاں — ۱۳/-
آئینہ ابو الکلام آزاد — مرتبہ عتیق صدیقی — ۲۰/-
ترقی پسند ادب نمبر — مرتبہ سردار جعفری — ۱۰۰/-
مولانا محمد علی ایک مطالعہ — مرتبہ عبد اللطیف اعظمی — ۲۰/-
نذر حمید — مرتبہ مالک رام — ۴۰/-
بیگم حسرت موہانی اور ان کے خطوط — مرتبہ عتیق صدیقی — ۲۰/-
اسلام کی اخلاقی تعلیمات (امام غزالیؒ) — ترجمہ رشید الوحیدی — ۲۵/-
مزامیر (دوم) — مرتبہ اثر لکھنوی — ۱۰/-
چند مصری ناول اور افسانے (تحقیقی مطالعہ) — ڈاکٹر سید بدر الدین الحافظ — ۵۰/-
دنیا میرا گاؤں (سفرنامے) — خواجہ غلام السیدین — ۶/-
ملفوظات کونگ فوزی — ترجمہ ظفر حسین خاں — ۳/۵۰
کاشف الحقائق۔ ایک مطالعہ — ڈاکٹر وہاب اشرفی — ۱۶/-
مثنویات میر کا تہذیبی مطالعہ — ثمامہ بلال — ۴۵/-
تعبیر شعر — قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی — ۲۴/-

نذر عابد حسین (انگریزی) — مرتبہ مالک رام — ۲۵/-
نذر زیدی (اردو) — " " — ۵۰/-
" " (انگریزی) — " " — ۵۰/-
پیرس و پارس (سفرنامہ) — ثریا حسین — ۲۴/-
مکاتیب نظم — محمد ایوب واقف — ۳/-
ادبی زاویے — فخر الاسلام اعظمی — ۱۴/-
تحریر ہمہ رنگ — محمد اسد اللہ — ۸/-
منتخب ادب — مرتبہ سید اشفاق حسین — ۱۲/-
مضامین ڈاکٹر عبد الودود — مرتبہ صفیہ ودود — ۳۴/-
فرہنگ انیس اول — نائب حسن نقوی — ۳۴/-
" " دوم — " " — ۹۰/-
سلسلہ روز و شب — صالحہ عابد حسین — ۱۵/-
یادوں کی پرچھائیاں — رحمت امروہوی — ۲۰/-
پس پردہ — آغا صبیہ ردولوی — ۱۰/-
عربی ادب میں ہندوستان کا حصہ — شمس تبریز خاں — ۵۰/-
علامہ اللہ افسر: حیات، شخصیت اور کارنامے — ڈاکٹر مقصود حسن — ۶۰/-
مرحوم دلی کی ایک جھلک — مرتبہ شمیم احمد — ۳/۵۰
نذر حمید (انگریزی) — مالک رام — ۱۰۱/-
یادگاری خطبات — مرتبہ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی — ۱۸/-
نذر ذاکر — مرتبہ مالک رام — ۱۰۰/-
ارمغان مالک اردو — جلد دوم — ۴۰/-
ارمغان مالک انگریزی — ۴۰/-
اردو ناولوں میں طنز و مزاح — ڈاکٹر شمیم افروز زیدی — ۱۶/-

اردو کا اپنا عروض — پروفیسر گیان چند جین — ۳۶/-
ادب کا تنقیدی مطالعہ — ڈاکٹر سلام سندیلوی — ۵/-
اردو زبان اور فن داستان گوئی — کلیم الدین احمد — ۱۲/-
اردو تنقید پر ایک نظر — " " " — ۲۵/-
اردو ادب میں طنز و مزاح — وزیر آغا — ۲۵/-
اردو مثنوی کا ارتقا — عبدالقادر سروری — ۱۰/-
اردو ڈرامے کی تاریخ و تنقید — عشرت رحمانی — ۲۵/-
اردو زبان اور ادب — ڈاکٹر مسعود حسین خاں — ۱۲/۵۰
آئینہ ستائیں کی کہانی — سید شہاب الدین دسنوی — ۲۰/-
الہلال کے تبصرے — پروفیسر محمود الٰہی — ۱۴/-
اردو املا اور اس کی اصلاح — ابو محمد سحر — ۱۰/-
انشاء اللہ خاں انشاء — ایم حبیب خاں — ۶/-
اردو میں شعری زبان کی اصلاح کی کوشش — ڈاکٹر منظر اعظمی — ۳۶/-
ابوالکلام آزاد — عبدالقوی دسنوی — ۲۰/-
ادبی تنقید اور اسلوبیات — گوپی چند نارنگ — ۱۲/-
اردو میں ادبی نثر کی تاریخ — ڈاکٹر طیبہ خاتون — ۱۰/-
اردو خود نوشت فن و تجزیہ — وہاج الدین علوی — ۱۲۵/-
الفلسفہ (اوّل) — مولوی محمد رکن الدین — ۱/۵۰
المنطق — عظیم بک ڈپو — ۱/۵۰
ادیب — عابد رضا بیدار — ۵/-
العصر (دوم) — پیارے لال شاکر — ۵/-
اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام — مولوی عبدالحق — ۱۰/-
اسی دیوار کے سائے میں — رفعت سروش — ۳۵/-
آخری سلام — شکیلہ اختر — ۳۰/-
اردو میں بچوں کا ادب — ڈاکٹر خوشحال زیدی — ۳۰/-
احتشام حسین ایک مطالعہ — ڈاکٹر اخلاق اثر — ۲۵/-
اقبال اور ممنون — " " " — ۵/-
اقبال نامے — " " " — ۴۰/-

اردو کا پہلا ڈراما — ڈاکٹر اخلاق اثر — ۳۰/-
الصحافۃ (عربی) — بیت سنگھ میر — ۳۰/-
اجتہاد کا تاریخی پس منظر — محمد تقی امینی — ۱۸/-
الرسول القائد — نسیم طارق — ۵/-
اقبال اور اس کا عہد — جگن ناتھ آزاد — ۴۰/-
آرٹ — سید طیب اللہ — ۶/-
انتخاب کلام میر — بابائے اردو مولوی عبدالحق — ۹/-
آتش چنار — شیخ محمد عبداللہ — ۱۲۵/-
انجمن آرزو — حامدی کاشمیری — ۶/-
اردو میں سائنس و تکنیکی ادب — ڈاکٹر محمد شکیل خاں — ۴۰/-
اقبال فکر و فن — ڈاکٹر سید محمد ہاشم — ۹/-
انتخاب فسانۂ عجائب — ڈاکٹر قمر جہاں — ۹/-
اردو کی کہانی — پروفیسر احتشام حسین — ۹/-
اسلام اور مستشرقین (اول تا پنجم) — سید صباح الدین عبدالرحمٰن — ۳۶/-
اسلام کا سیاسی نظام — مولانا محمد اسحاق — ۱۳/-
امام رازی — مولانا عبدالسلام ندوی — ۱۹/-
اردو کشمیری فرہنگ — جموں و کشمیر اکیڈمی
افسر شناسی — ڈاکٹر مصطفےٰ نظرت — ۱۰/-
ابتدائی اردو — حکیم چند نیّر — ۲/۵۰
ایجاد و معنی — رحمٰن حمیدی — ۹/-
انعکاس — کبیر احمد جائسی — ۴۰/-
اقبال کے شعری اسالیب — ڈاکٹر عبدالحق — ۱۰/-
انشائیہ پچیسی — جاوید وششٹ — ۳۰/-
ادبی اور لسانی تحقیق — پروفیسر عبدالستار دلوی — ۴۰/-
اردو میں لسانی تحقیق — " " — ۱۴/-
احوال و آثار — ڈاکٹر ریحانہ خاتون — ۵۰/-
اردو داستانوں میں ویلین کا تصور — شفق — ۵۰/-
اوراق مصور — پروفیسر خلیق احمد نظامی — ۱۶/-
آتھیلو — سجاد ظہیر — ۲۰/-
اقبال اور اردو نظم — پروفیسر آل احمد سرور — ۳۶/-

تدریس کے لیے جامع نظام سید نذیر محمد بخاری ۹/-
تعلیم سید الفاری ۲/-
تفہیمات کلام حیدری ۲۰/-
تاریخ و تحقیق الطاف حسین خان شروانی ۲۴/-
تنقیدی دبستان سلیم اختر ۲۰/-
تجربہ و تجزیہ ڈاکٹر اسلام سندیلوی ۲۶/-
تذکرہ و کلام معاصر ایم۔ محمود خان دراں جے پوری ۲۵/-
تلوک چند محروم حیات اور شاعری ڈاکٹر محمد یوسف انصاری ۲۶/-
تلوک چند محروم رام لعل نابھوی ۵/-
تذکرہ گل عجائب اسد اللہ خان تمنا ۹/-
تفکر اقبال سید وحید الدین ۱۰/-
تذکرہ صوفیائے میوات محمد حبیب الرحمن خان ۱۵۰/-
تلاش غالب نثار احمد فاروقی ۳۰/-
تنقید اور نقاد ضیاء عظیم آبادی ۲۰/-
تلاش و تعارف حنیف نقوی ۴/-
تاریخ گجرات شرف الدین محمد بن احمد ۳۰/-
تحقیقات و تاثرات اکبر رحمانی ۴/-
تاریخ ہند کا جائزہ اول مائل ملیح آبادی ۲۵/-
تحقیق و تدقیق مشتاق احمد ۱۰/-
تحصیل و ترسیل مکمل چار جلد محمد رضوان احمد خان ۳۲/-
ترجمان القرآن ابوالکلام آزاد ۳۰/-
تاریخ ریاست بھوپال سید عابد علی وجدی ۱۰/-
تاریخ منظوم سلاطین بہمنیہ انجمن ترقی اردو ہند ۵/-
تنقید عقل محض سید عابد حسین ۲۵/-
تمدن عرب سید علی بلگرامی ۲۵/-
تاریخ الاسلام (اول تا چہارم) شاہ معین الدین احمد مکمل
تاریخ فقہ اسلامی مولانا عبد السلام ندوی ۲۲/-
جادۂ اعتدال عبد المغنی ۳۰/-
جموں کشمیر کے گوجر۔ ڈاکٹر آر آر کھجوریہ ۳۴/-
جواہر لعل نہرو ظ انصاری ۶/-

جلوۂ آزادی اور بہار کا حصہ ضیاء الرحمن غوثی ۳۰/-
جگر مراد آبادی عنایت علی خان ۲۴/-
جدید شاعری کا پس منظر ڈاکٹر رحیم مند ۲۰/-
جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات ڈاکٹر خورشید جہاں ۲۰/-
جواہر پارے ناہید جعفر ۲۴/-
چند اہم نثر نگار نور الاسلام اعظمی ۱۲/-
چند ممتاز شعراء سید مشکور مرتضی ۹/-
چند ہم عصر مولوی عبد الحق ۱۰/-
چند سوانحی تحریریں۔ مولانا عبد الماجد دریابادی ۹/-
حرف برہنہ پروفیسر عنوان چشتی ۱۰/-
حیات محروم جگن ناتھ آزاد ۴/-
حنائے گل کردہ محمد عبد القادر ۴/-
حقائق سکھ تاریخ شیر سنگھ اشوک ۳/-
حضرت آسی غازی پوری ڈاکٹر کاظم علی ۳۴/-
حالی بحیثیت شاعر ڈاکٹر شجاعت سندیلوی ۳۰/-
حضرت مولانا سید سلیمان ندوی دار المصنفین اعظم گڑھ کی علمی و دینی خدمات پر ایک نظر ۲/-
خوشی بخشی کی تلاش احسن الظفر ۱۴/-
خواجہ حیدر علی آتش محمد ذاکر ۹/-
خطوط شبلی بنام آزاد ڈاکٹر سید محمد حسنین ۲/-
خسرو کا ذہنی سفر ظ انصاری ۲۵/-
خواجہ میر درد ثاقب صدیقی و انیس احمد ۹/-
خبر نگاری شانع قدوائی ۱۵/-
خدا بخش صلاح الدین خدا بخش ۱/-
خطوط وقار الملک مشتاق احمد ۱۵/-
خسر کیلی انجمن ترقی اردو ہند ۹/-
خلافت عباسیہ اور ہندوستان قاضی اطہر مبارکپوری ۴/-
دیدار غالب عرش ملسیانی ۹/-
داستان سے افسانے تک وقار عظیم ۲۵/-
دل و دماغ ڈاکٹر اسلام سندیلوی ۲۲/-

کتاب	مصنف	قیمت
شرح بال جبریل	پروفیسر یوسف سلیم چشتی	۴۵/-
شرح بانگ درا	" " "	۲۵/-
شرح طباطبائی اور تنقید کلام غالب	سید مسعود حسن رضوی	۹/۵۰
شاعروں کے رومان	نریش کمار [سکھی]	۱۵/-
شاد عارفی حیات شاعری انتخاب کلیات	[درد اثر بیگ]	۲۰/-
شکوہ جواب شکوہ تنقید و تبصرہ	سید عابد علی عابد	۱۳/-
شعریات اقبال	قاضی عبدالرحمن ہاشمی	۱۰/-
شعری رویے	زینت اللہ جاوید	۲۰/-
شیخ الہند مولانا محمود الحسن	عفران احمد	۱۲/-
شاعری کی پہلی کتاب	محمد عبدالرحمن عشرت	۲۴/-
شاد عظیم	ڈاکٹر حسین شاہد	۲۰/-
شعور [عکہ]	براج بیرا	۲۵/-
شعر العجم (اول، دوم، چہارم)	علامہ شبلی نعمانی	۶/-
صفدر آہ بحیثیت شاعر	ڈاکٹر زرینہ ثانی	۱۶/-
صبح امید	خدا بخش پبلک لائبریری	۴۵/-
صوفیہ کے مکتوبات اور ملفوظات	سید حسن عسکری	۱/-
صادق پور پٹنہ	قیوم خضر	۲/-
ضلع جگت	کشن پرشاد شاد	۴/۵۰
طرز غالب	محمد عرفان	۲/-
طربیات آزاد	مولانا ابوالکلام آزاد	۱۵/-
ظفر خان احسن	ڈاکٹر محمد اسلم خاں	۴۰/-
ظہیر الدین بابر	سید صباح الدین عبدالرحمن	۳۰/-
عماد التحقیق	پروفیسر کلب عابدی	۴/-
عیار غالب	مالک رام	۳۰/-
عرشی دہلوی	خالد اشرف	[۶۵/-]
علامہ شوق نیموی	محمد عتیق الرحمن	۵۰/-
عرفی شاعری و اسلوب	احسان کریم برق	۲۵/-
عکس راز	حمید علی احمد دانش	۳۰/-
علوم و فنون	محمد رضوان علوی	۵۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
عبدالغفور شہباز حیات اور ادبی خدمات	ڈاکٹر محمد [اظہر] الحسن	۴۰/-
علوم اسلامیہ	ڈاکٹر محمد زبیر صدیقی	[۲۰/-]
عبدالحلیم شرر	پروفیسر جعفر رضا	۲۲/-
علوم و فنون عربی	حکیم شاہ انور فیصل	۳۰/-
عوامی ذرائع ترسیل	اشفاق محمد خان	۹/-
عرض ہنر	ڈاکٹر محمد حسن	۳۰/-
علامہ [خضر بلی] شخص اور شخصیت		۴/-
علوم و فنون عہد عباسی میں	محمد رضوان علوی	۵۰/-
عملی تنقید	کلیم الدین احمد	۴/-
غبار خاطر	ابوالکلام آزاد	۳۰/-
غالبیات چند تحقیقی اور تنقیدی حوالے	اعجاز [سیمابی]	۵۰/-
غالب کے معنوی اساتذہ	ظفر ادیب	۳۶/-
غالب اور سرسید	ایم حبیب خاں	۲۰/-
غزلیات غالب کا عروضی تجزیہ	[منیر النساء بیگم]	۵۰/-
غالب ایک مطالعہ	پروفیسر ممتاز حسین	۳۰/-
[غلطیہائے مضامین]	عطا کاکوی	۱۵/-
غالب فکر و فن	فخر الاسلام اعظمی	۱۵/-
غالب اور ابوالکلام	عتیق صدیقی	۲۵/-
غالب پر چند تحریریں	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۳۰/-
غالب اور آہنگ غالب	ڈاکٹر یوسف حسین خان	۴۰/-
غزل اور مطالعہ غزل	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۳۰/-
غالب کے خطوط منظوم	ہاشم عظیم آبادی	۱۵/-
غالب کا فنکارانہ شعور	محمد مشتاق شارق	۴۰/-
فسانۂ عبرت	ذکی کاکوی	۶/-
فلسفہ	مولانا ابوالکلام آزاد	۶/-
فلسفۂ اقبال	عبدالقوی دریابادی	۶/-
فارسی زبان و ادب	ڈاکٹر مسیح الدین احمد	۱۵/-
فلسفۂ جمال اور اردو شاعری	نور الحسن نقوی	۴۰/-
فکر و شعور	کوثر چاند پوری	[۴/۷۵]
فورٹ ولیم کالج ایک مطالعہ	ڈاکٹر [مسیح اللہ]	۳۰/-

مطالعہ خطوط غالب — عبدالقوی دسنوی — ۱۰/-
مسلمان مجاہدین — میوارام گپت — ۳۵/-
مرآۃ الغالب — سید وحید الدین — ۴۰/-
مخدوم محی الدین حیات اور شاعری — ڈاکٹر عطاء الرحمٰن — ۴۰/-
متعلقات النساء — عابد پشاوری — ۵/-
مرزا محمود بیگ کے مضامین کا انتخاب — ڈاکٹر کامل قریشی — ۳۶/-
مرزا مظہر جان جاناں — ڈاکٹر سیدہ تبارک علی — ۳۵/-
ملک الشعراء گرامی جالندھری — طارق کفایت اللہ — ۴۰/-
مکاتیب جلیل — علی احمد جلیل — ۱۵/-
مقالات صدیقی — مسلم صدیقی — ۱۵/-
میڈیا — پوری پیڈینز — ۶/-
ملاقات — ڈاکٹر اخلاق اثر — ۳/-
محفل اقبال — رشید نازکی — ۴۰/-
مطالعہ اقبال — یو۔ پی اکیڈمی — ۱۸/-
میر کی شعری لسانیات — قاضی افضال حسین — ۴۰/-
مولانا ابوالکلام آزاد — بہار اردو اکیڈمی — ۱۲/-
مصحفی — نورالحسن نقوی — ۵/-
محمد علی قطب شاہ — مسعود حسین — ۵/-
مغربی تنقید کے اصول — سجاد باقر رضوی — ۳۶/-
محمد حسین آزاد بحیثیت محقق — ڈاکٹر احسن آرزو — ۴۴/-
میر امن دہلوی — ڈاکٹر نفیس جہاں بیگم — ۶/-
مضامین عزیز — ڈاکٹر سید مسعود حسن — ۱۰/-
مشرقی تنقید — محمد حسن — ۳۵/-
مارکسی جمالیات — اصغر علی انجینیر — ۲۵/-
محمد اقبال — کبیر احمد جائسی — ۱۴/-
مشرق وسطیٰ — پروفیسر آصف علی اصغر — ۱۰/-
مقالات یوم نظم — یو۔ پی اردو اکیڈمی — ۵/-
مجمع النفائس — عابد رضا بیدار — ۱۰/-
مکالمات جوش و راغب — راغب مرادآبادی — ۴/-
محمد علی جوہر — حمیدہ ریاض — ۵/-

مظفر پور علمی، ادبی اور ثقافتی مرکز — محمد حامد علی خاں
محمد شاہی عہد کی ایک نایاب مثنوی — ڈاکٹر ...
مختصر تاریخ ادب ہند — سید عبدالقادر اکبری
مسلمان سائنس داں — ابراہیم عمادی ندوی
مرقع تاریخ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ — مصطفیٰ حسین ...
مولانا ابوالکلام آزاد فکر و فن — ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد
مضامین ڈاکٹر عبدالودود — صفیہ ودود — ۲۰
مولانا آزاد کی قرآنی بصیرت — مولانا اخلاق حسین قاسمی
معیار نظر — ارشد کاکوی
مضامین محمد منظور احمد — محمد منظور احمد
میر نامہ علی — ڈاکٹر ...
من کی گیتا — من موہن لال جاہدہ
محمد تقی میر — ڈاکٹر جمیل جالبی
مغربی تعلیم کا تصور — میر النبی
محمد علی اور نبی کا مصور — ڈاکٹر جاوید وشسشٹ
مولانا محمد علی ایک مطالعہ — عبداللطیف اعظمی
مقالات — انجمن اساتذہ جامعات سندھ

مختصر تاریخ ادب اردو — پروفیسر سید اعجاز حسین
معیار — قاضی عبدالودود — ۵/-
مثنویات میر کا تہذیبی مطالعہ — شمامہ بلال — ۳۵/-
محمد مجیب حیات اور ادبی خدمات — ڈاکٹر صادق زنگی — ۵۰/-
مرحوم دہلی کالج — ڈاکٹر مولوی عبدالحق
مشاہیر یونان و روما (چہارم) — مولوی سید ہاشمی — ۲۰/-
معدن رباعیات — سید امداد علی — ۳۰/-
محمد حسین آزاد کی تنقید نگاری — محمد خالد اقبال صدیقی — ۲/-
مراثی میر انیس (اول تا چہارم) — میر انیس — ۱۴۵/-
مثنوی غضنفر — ایم۔ ڈی۔ مسرا — ۲/-
مجموعہ رباعیات عمر خیام — عمر خیام — ۲/-
مغل بادشاہوں کے عہد میں ہندوستان سے حج بیت اللہ — سید صباح الدین عبدالرحمٰن

شعری مجموعے

کتاب	مصنف	قیمت
کوہِ صفورہ	شفیق فاطمہ شعریٰ	۳۶/-
غزل پارے (انتخاب)	شجاع خاور	۱۰/-
خوشی بول اٹھی ہے	عبدالاحد ساز	۴۰/-
سفر زاد	اجمل اجملی	۲۵/-
بازدید	مخمور سعیدی	۱۰/-
سنگِ جاں	زاہدہ زیدی	۲۵/-
حدیثِ دار	منصور الدین قریشی منصور	۲۰/-
عام سارترِ عل	شارق کیفی	۵۰/-
مراثی رشاد	مرتبہ نقی احمد ارشاد	۵۰/-
باقیاتِ رشاد	،، ،، ،،	۲۲/-
چراغ اور کنول	اختر حمید خاں	۲۵/-
کربِ تنہائی	رفعت سروش	۵/-
بوئے رمیدہ	جگن ناتھ آزاد	۹۰/-
نوشتے	سلمان عباسی	۵۰/-
چراغِ چشمِ تر	ظفر گورکھپوری	۴۰/-
متاعِ آخرِ شب	محسن زیدی	۴۰/-
تنہا تنہا	شکیل دسنوی	۴۰/-
ملن کی آس	شمس فرخ آبادی	۱۵/-
سرِ شاخِ طوبیٰ	فضا ابن فیضی	۷۵/-
دریچۂ سیم وتن	،، ،،	۵۰/-
شہرِ خوں آشام	ترجمہ شمیم حنفی	۴۰/-
موسم بھیگی آنکھوں کا	رفیعہ شبنم عابدی	۲۵/-
کمندِ حرف	عمران عظیم	۵۰/-
دھنک احساس کی	راج نرائن راز	۲۵/-
جامِ فروزاں	بشیر الہ آبادی	۳۵/-
لالہ زارِ صبح	ناشر نقوی	۴۰/-
مصرعِ ثانی	شجاع خاور	۵۰/-
داوین	،، ،،	۲۵/-
طلسمِ سفر	شاہد رضوی	۴۰/-
زخمِ خنداں	ایس۔ اے مہدی	۲۵/-
سمندر آشنا	خالد محمود	۱۵/-
یدِ بیضا	ساحر بھوپالی	۳/-
ذوقِ سفر	غلام ربانی تاباں	۹/-
دیوانِ حضور	مرتبہ مختار الدین احمد	۱۰/-
گرد باد	عزیز قیسی	۳/-
آئینہ در آئینہ	،، ،،	۴/-
نگارِ حکمت	محمد فضل الرحمٰن	۹/-
لمعاتِ نور	حکیم سیوہاروی	۱/-
موسم زرد گلابوں کا	شاہد میر	۲۵/-
کاروانِ منزل	گوپی ناتھ امن	۲/۵۰
ہندوستان ہمارا اول، دوم	جاں نثار اختر	۴۰/-
دھوپ، سایہ اور میں	وقار واثقی	۸/-
جوئے شیر	آنند نرائن ملا	۱۶/-
معرکۂ کربلا	ایم مظفر نگری	۱۶/-
ضبط شدہ نظمیں	مرتبہ خلیق انجم	۲۱/-
بھرتری ہری اردو میں	منظوم ترجمہ یوسف ناظم	۷/-
بزمِ خیال	سیدہ فرحت	۳/-
صبحِ حیات	ناز مراد آبادی	۵/۵۰
کلیاتِ عرش ملسیانی	مرتبہ مالک رام	۷۵/-
نوائے بلبل	سروجنی نائیڈو کی انگریزی کتاب کا ترجمہ	۷/-
ماتمِ سالک	جگن ناتھ آزاد	۱/-
ہم اور ہمارے رسولؐ	مولانا ظفر علی خاں	۲/۵۰
شمیم	شمیم جے پوری	۲/-
آتشِ سیال	ساجدہ زیدی	۱۰/-
موجِ شفق موجِ غبار	نور پرکار	۱۵/-
گلِ رعنا	مرتبہ مالک رام	۱۰/-
حرفِ تمنا	معین کوثر	۱/-
متاعِ کلیم	کلیم احمد آبادی	۲/-
موجیں	راجیندر بہادر موج	۳۰/-
بہتا پانی	احمد وصی	۱۵/-

کتاب	مصنف	قیمت
بکھرے پھول	جوہر رحمانی	۹/-
باغ تازہ	نقوی مصطفیٰ آبادی	۱۰/-
باران رحمت حرم	سید احمد جذبی	۱۰/-
بانگ اثر	عتیق احمد اثر	۳۲/-
بانکپن کا احساس	کرشن موہن	۴۴/-
بوند بوند لہو	نصرت راویری	۱۵/-
بازیافت	محبوب راہی	۳۵/-
برگ سر سبز	نامی انصاری	۲۰/-
برجستہ	عابد مناوری	۲۵/-
بند دروازے پر دستک	راج کھیتی	۳۲/-
بہتا پانی	احمد وصی	۱۵/-
بال جبریل (کلاں)	اقبال	۱۲/-
پیمانۂ امروز	نعیم صدیقی	۳/-
پہچان کا درد	حمید الماس	۱۲/-
پتہ پتہ بوٹا بوٹا	فرحت کیفی	۸/-
پدمنی	شرر مچھوری	۳۰/-
پچھلے پہر کا خواب	راج کھیتی	۳۲/-
تلاشِ نور	درشن سنگھ	۳۵/-
تنہائی	صدیقہ شبنم	۳۵/-
تیشے کا سفر	رضا اشک	۱۵/-
تلاش سحر	جلال بھارتی	۲۵/-
تشنہ لب	ڈاکٹر نریش	۲۰/-
تاریک سمندر کا سفر	راج کھیتی	۱۵/-
ثبات	محبوب راہی	۱۰/-
جہانِ آرزو	سید انور حسین آرزو	۶/۴۰
جامِ فروزاں	بشیر الہ بادی	۲۵/-
جہاں نما	بادا کرشن گوپال مغموم	۵/-
جادۂ شوق	"	" ۹/-
جاڑے کی دھوپ	آسی رام نگری	۲۵/-
جوابی خط	شاکر انصاری سکندر آبادی	۴۴/-
چھلنی چھلنی سائبان	تنہا تماپوری	۴۴/-

کتاب	مصنف	قیمت
چراغ دیر	اختر حسن	[illegible]
چراغ نیم شب	حنیف کیفی	۲/۵۰
چشم نم	تنزاپوری	/۰
چراغ شناسائی	حنیف فوق	۹/-
چہرہ چہرہ ورق	تسنیم صدیقی	۶/۰
چورنگ	گوپال اکراس	۰
چمن جاگے	نقوی مصطفیٰ آباد	۱۰/-
حیات دوام	اسمٰعیل حسنین نقوی	۱/-
حرف نگر	یعقوب راہی	۴/
حرف تمنا	حسن کوثر	۱۰/-
حادثوں کے درمیان	بشیر فاروقی	۱۸/-
حرف مکرر	علیم مسرور	۱۲
حرف وفا	فضا ملک پوری	۲۵/-
حرف وصدا	امیر الاسلام دہلوی	۳۰/-
حرف منطق	عبدالعزیز منطق امجدی	۱۰/-
حسن فطرت	منشی گوبند گنگا ترجمت	۷/۵۰
خوشبو	پروین شاکر	۲/۵۰
خارزار	خار دہلوی	۶/-
خاک ا	ناشد آنند	۱۰/-
خیمۂ خواب	اسعد بدایونی	۲۰/-
خواب زار	شایان رامپوری	-
خوابوں کے گلاب	پرکاش ناتھ پرویز	۹/-
خاک دل	جانثار اختر	۸/-
خواب کا در بند ہے	شہریار	۸/-
خونِ جگر	جگر جالندھری	۵/-
خونِ جگر	دھرم پال عاقل	-
دیوان غالب (نسخۂ عرشی)	امتیاز علی خان عرشی	-
دشت بے تمنا	قیصر الجعفری	-
دیوان حضور	مختار الدین احمد	-
دیوانِ حالی	مقدمہ سید حسن خاں	-
دست نگاہوں	سید شاہجہاں پوری	-

شبہما

کتاب	مصنف	قیمت
ساگر	راجندر بہادر موج	۲۵/-
سنگ آہنگ	جعفر ملیح آبادی	۱۵/-
سمندر بھر جاتا ہے	عرفی آفاقی	۳/-
سفینۂ غزل	عروج زیدی	۱۵/-
سب رنگ	الفت امین آبادی	۵/-
سنگ جاں	زاہدہ زیدی	۴۵/-
ساز مغرب (حصہ دوم)	حسن الدین احمد	۳/-
" " ہشتم	"	۲۶/-
" " نہم	"	۲۰/-
" " دہم	"	۳/-
سفینۂ زر گل	فضا ابن فیضی	۲۵/-
سر کہسار	ڈاکٹر زبیر فاروق	۳۶/-
سورج سمندر	جمال قریشی	۳۰/-
سطح آئینہ	سید اسلم	۱۲/-
سائبان	نصرت گوالیاری	۲۰/-
سوز دل	اعجاز وارثی اٹاوی	۳۰/-
سخن نامہ	عطا صدیقی	۲۶/-
سوئے غزل	پنا لال سریواستو نوید	۱۶/-
سنگ لالی	عزیز کاشمیری	۲۵/-
سرگذشت آصف	پروفیسر ارسلان رشید	۱۲/-
سبزۂ گفتار	ڈاکٹر یعقوب عامر	۲۰/-
سورج کی آنکھ	کیف احمد صدیقی	۱۰/-
سنگ لرزاں	شہنشاہ مرزا	۱۲/-
سورج خیال	طلعت عرفانی	۲۵/-
سچے بول	گوپال متل	۳۰/-
شیشہ و سنگ	سید صدیق حسن گردی	۱۰/-
شعر انقلاب	ڈاکٹر حفیظ الدین احمد	۵۰/-
شعلۂ احساس	کرشن مراری	۲۶/-
شب گزیدہ سحر	رفعت شمیم	۴۰/-
شبنم کی آہٹ	اکبر حسین اکبر	۱۵/-
شاعر کا لہجہ	ڈاکٹر کامل قریشی	۱۶/-

کتاب	مصنف	قیمت
شعلۂ حق	انوار احمد خان	۳۰/-
شب آہنگ	ستاب حیدر نقوی	۵۰/-
شہر خوں آشام	شمیم حنفی	۴۰/-
شاہنامۂ رسالت	غضنفر بلی	۳/-
شاہنامۂ ہند	سریر کابری	۳۰/-
شرار جستہ	شرف الدین ساحل	۱۰/-
شہر مدفون	مرزا عزیز جاوید	۶/-
شہر سراب	انیس انصاری	۱۵/-
شعلۂ تشنگی	جاوید وششٹ	۶/-
شاعر کی آواز	جگن ناتھ آزاد	۲/۵۰
شعلہ و شبنم	جوش ملیح آبادی	۲۵/-
شہر غزالاں	رضا سرسوی	۳۰/-
شام غریباں	عبد الرحیم نشتر	۴/-
شرر دعا تجلی	کاوش بدری	۱/۲۵
شام بہاراں	نارائن داس ٹنڈن	۲/۵۰
شب عریاں	تخت سنگھ	۲/-
شہ رگ	شمیم طارق	۳/-
شب و روز	خاور نوری	۶/-
شیخ محمود خوش دہاں	محمد اکبر الدین صدیقی	۱۰/-
شور غم	کالیداس گپتا رضا	۳۰/-
شکنتلا	راجندر بہادر موج	۳۶/-
صدائے دل	شمشیر سنگھ	۱۵/-
صدف سمندر	شبیر رسول	۴/-
صد برگ	پروین شاکر	۱۲/۵۰
صدائے تیشہ	کنول ہریانوی	۳۰/-
صبح ساقی	خلیل شارق	۵/-
صدا ابھرتی ہے	رئیس علوی	۴۰/-
صلیب کا درد	ڈی اے پرلیس	۲۶/-
صحرا کی دھوپ	ساغر شیوی	۴۰/-
صحرا صحرا	صبا جائسی	۲/۷۵
صبح حیات	ناظم اعظمی	۶/۵۰

کتاب	مصنف	قیمت
گل خودرو	شائستہ یوسف	۳۰/-
گل شبنم	اجے راج سنگھ	۸/-
گلہائے فکر	ڈاکٹر اسما سعیدی	۵۰/-
لمحے لمحے کا کرب	پرویز باغی	۲۰/-
لمحہ لمحہ جاگی رات	یعقوب راہی	۲۵/-
لمحوں کی خوشبو	ڈاکٹر تنویر علوی	۴۵/-
لفظوں کا آسمان	کرامت علی کرامت	۲۰/-
لمحوں کا سفر	نرمدیشور پرشاد	۱۰/-
لازوال	مائل ملیح آبادی	۳۰/-
لمعات افق	منور لکھنوی	۴۰/-
لمحات	سید حامد	۲۵/-
لہریں	راجیندر بہادر موج	۳۰/-
لہو ترنگ	اوم کرشن راحت	۴۰/-
لالہ زار صبح	ناشر نقوی	۴۰/-
لمس ہوا	کیلاش ماہر	۱۰/-
لا انتہا	مظہر مہدی	۱۰/-
لخت جگر	جگر جالندھری	۱۰/۲۵
لالۂ شاداب	مسعود اختر جمال	۵/۴۰
لہو پکارے گا	اندرسروپ دت ناداں	۲۰/-
لین	سخن سرحدی	۲۵/-
لذت لفظوں کی	راج نرائن راز	۱۰/-
لمعات نور	حکیم سیوہاروی	۱۰/-
لشکار	گوپال داس مسرور	۱/-
مرقع اسلام (دوم)	سلطان ترکی اکلوی	۲۵/-
مانی الضمیر	منیر کاظمی	۴۰/-
مسدس حالی	سید محمد داؤد اختر کابری	۵/-
مسافت شب	زبیر رضوی	۱۰/-
مناجات صبا	صبا افغانی	۳۵/-
موسم موسم	جلیس نجیب آبادی	۱۲/-
مزامیر	اثر لکھنوی	۵/-

کتاب	مصنف	قیمت
ماتم ہزرد	جگن ناتھ آزاد	۱۵/-
متاع فکر و نظر	محمد آفاق صدیقی	۲۰/-
مصرع ثانی	شمیم خاور	۵/-
مسطر ہے	قتیل شفائی	۹/-
موسم زرد گلابوں کا	شاہد میر	۲۵/-
ماہ و نجوم	رفیع بخش قادری	۱۵/-
عالم بیم	حسن فرحت	۱۰/-
متاع احساس	راز بالاپوری	۲۵/-
موج نسیم	نشاط فاروقی	۱۵/-
منظر منظر	علی احمد جلیلی	۲۰/-
متاع غم	ہرگوند دیال سریواستو	۲۵/-
مطلع حیات	احسن رضوی	۲۵/-
مرآۃ المعروف	عارف سیمابی باکوٹی	۴۰/-
موج شفق موج غبار	نور پیکار	۱۵/-
میکدۂ درد	جگدیش مہتہ درد	۳/۵۰
مشاعرۂ زنداں	اتر پردیش اردو اکیڈمی	۲/۵۰
میری دھرتی میرے لوگ	اختر حسن	۲/۵۰
مالک یوم الدین	ف.س. اعجاز	۲۰/-
مثنوی زہر عشق	امیر حسن نورانی	۷/۵۰
منظر منظر	عامر قدوائی	۳۲/-
ملن کی آس	شمس فرخ آبادی	۱۵/-
نور و نکہت	محمد راشد اللہ خان	۱۵/-
نوائے سرور	سید محمد سرور	۲۵/-
نخل زیتون	شگفتہ موج	۳۰/-
نگار سحر	جوہر ہاشمی	۱۲/-
نوید عصر کہن	نیاز حیدر	۱/-
نشیب و فراز	امیر چند بہار	۲۰/-
نقش بر نقش	شارق جمال	۱۵/-
نغمات طوبیٰ	مرزا محمد یوسف	۵/-
نمود سحر	نیر قریشی	۲۵/-
نغمۂ سنگ	مقیم اثر	۵/-

ناول، افسانے، ڈرامے اور خاکے

کتاب	مصنف	قیمت
جگنوؤں کی دنیا	قرۃ العین حیدر	۶۰/-
سنہری ریت	زوبی ٹھاکر	۲۰/-
حرف نیم کش	عظیم اختر	۳۵/-
دہشت	ظفر پیامی	۴۵/-
دوسرا کمرہ (ڈرامے)	ناہید زیدی	۶/-
نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی (افسانے)	ساجد رشید	۱۴/-
کلر بلائنڈ (افسانے)	انور قمر	۲۰/-
کتھا (مراٹھی افسانے)	ترجمہ خالد اکاسکر	۸/-
یہ لوگ	سری نواس لاہوٹی	۳۵/-
زرد بیل (افسانے)	مقدر حمید	۴۰/-
یار لبیرے (افسانے)	انور خاں	۴/-
مکان (ناول)	پیغام آفاقی	۱۰۰/-
پھول جیسے لوگ	انور خاں	۴۰/-
پانی (ناول)	غضنفر	۳۰/-
عکس (افسانے)	نگار عظیم	۲۵/-
بند کمروں کی کھلی کھڑکیاں۔	ہاجرہ شکور	۲۰/-
اڑیا افسانے	پٹھانی پٹ نایک	۱۱/۵۰
جے کانتن کی کہانیاں	ڈی، جے کانتن	۱۱/۵۰
سات رنگ	عبداللہ حسین	۴۰/-
کتھا نگر	جوگندر پال	۳۶/-
خوشبوؤں کا باغ	انور سجاد	۳۰/-
بگولے	شمائل احمد	۲۰/-
اڑتے لمحے	ستیش بترا	۲۵/-
ذرا سی بات	ابوالکلام عزیزی	۱۵/-
تلخیاں	رشید اختر ندوی	۳/۵۰
سفینہ ناز	حبیب اشعر	۲/۵۰
پاک فریب	اثر لکھنوی	۴/-
وہ لڑکی	سندر شیام پردیز	۴/-
کوئی درد آشنا بھی نہیں	صغرا مہدی	۲/۵۰
آگ الاؤ صحرا	قمر احسن	۲۵/-

کتاب	مصنف	قیمت
ولیم ماسٹر	گوئٹے	۷/-
بارہ آنے	پھوئیز	۱/-
ماہم کی کھاڑی	مدھو منگیش کرنک	۹/۷۵
بنگر واڑی	وینکٹیش ماڈگولکر	۵/۲۵
بادل چھٹ گئے	یوگیش داس	۱۰/۵۰
پنجابی کے یک بابی ڈرامے	مرتبہ عطر سنگھ	۱۲/-
گجراتی کے یک بابی ڈرامے	مرتبہ ایم۔ایم طل	۳/۲۵
سفید خون	نانک سنگھ	۸/-
چار دیواروں میں	ایم ٹی واسودیون نائر	[illegible]
تصویر بتاں	اکھیلن	۱۲/۷۵
دیمک	شرشیندو مکھوپادھیائے	۶/۷۵
دو دو چراغِ محفل	بچی بابر	۱۴/۲۵
پورن کمبھ	رانی چند	۱۹/۷۵
آدھی گھڑی	پارتھو	۱۵/-
پہاڑ رہا، آدھے ادھورے ،	جگدیش چندر ماتھر، موہن راکیش	۸/-
آئینہ	پی کیشو دیو	۹/۵۰
نئی فصل	بھجن بھٹاچاریہ	۹/۹۵
سورٹھ تیرا بہتا پانی	جھویر چند میگھانی	۱۲/-
ریل گاڑی	چندرودن چمن لال مہتہ	۶/۷۵
سفر تمام ہوا	نیل پدما بھن	۷/۷۵
چک ویرا جندر	سری نواس (ماستی وینکٹیش آئنگر)	[illegible]
گنگوا گنگا مائی	شنکر موکاشی پنیکر	۱۴/-
شاعر	تاراشنکر بندوپادھیائے	۹/۷۵
موت کے بعد	شیورام کارنت	۷/۷۵
لہروں کی آواز	کلکی راکرشنامورتی	۹/۵۰
نیل کنٹھ پاکھی ٹوہ	اتین بندوپادھیائے	۹/-
یہ ہماری زندگی	دلیپ کور ٹوانہ	۷۵
آدھے چاند کی رات	گوردیال سنگھ	
ناٹ آؤٹ	شیخ رحمن اکولوی	/-
حرف نیم کش	عظیم اختر	۵/-

مسافر (ناول)	مصنف آرا	(قیمت روپیہ پیسہ)
آخری خط (ناول)	"	۲۵/-
گلشن	"	۱۵/-
پیراہن جاں	سنگر شباب	۵/-
انوکھی مسکراہٹ	سید محمد حسن	۶/-
ایروشی	بڑی بدرسا	۲۵/-
افسانے	مغربی بنگال اردو اکیڈمی	۱۰/-
ایکشن ری پلے	اسلم واحدی	۲۵/-
آنکھی ناگن	ظفر حبیب	۳۰/-
اندھی گلی تیا سیج	فیروز عابد	۱۵/-
اندھے رشتے	انیس حکم	۴۰/-
ایمرو ویشٹ	مینہ بیگم	۲۵/-
آگ آنسو صحرا	قمر حسن	۲۵/-
آتے جاتے موسموں کا سچ	برھمن چاولہ	۴۰/-
ابھرتی ڈوبتی لہریں	عشرت ظہیر	۱۶/-
آوارہ ولی کی صلیب	کوثر چاند پوری	۲۰/-
اماں	رضیہ بٹ	۲۴/-
ادیب	شاہتی نازتی	۲۶/-
آدھا انسان	ارشاد مردہوی	۶/۵۰
ایک ندی دو پاٹ	گلشن نندہ	۱۵/-
انجام ہوس	رمیش چندر شرما	۲۴/-
ابن مسلم	مائل ملیح آبادی	۱۸/-
آخری قہقہہ	رمیش چندر شرما	۲۰/-
آنسو کا جگنو	انیس مرزا	۲۲/-
آزردہ ستارے	علامہ عبدالغنی	۱۸/-
اشتہارلے	ستیش بترا	۲۵/-
الوزر	فیاض علی	۵۵/-
انارکلی	امتیاز علی تاج	۱۰/-
آخری تحفہ	منشی پریم چند	۲۵/-
انوکھا رشتہ	رضیہ ڈی جبیرا	۵/-

آوارہ	اسما انجم	۳۰/-
انیقہ	سیدہ بیگم	۲۴/-
اجڑا بازار	حبیب تنویر	۹/-
منشا	اے آر خاتون	۳۹/-
کنیل	سلمیٰ کنول	۱۴/-
اگر تم با وفا ہوتے	عفت موہانی	۱۸/-
الجھن	فریدہ پستور	۳۰/-
آن	رئیس احمد جعفری	۲۴/-
ابابیل	نصیر الحق علوی	۳۰/-
اپنا خون	مسرور جہاں	۲۹/-
آشیانہ	دیبا خانم	۲۵/-
اللہ میاں جی	جبری رحان	۳۰/-
اجلے دامن	ایم حیات	۴۰/-
آخری اور سکے	زلیخا حسین	۲۹
امر کسی	شنکر دیو بھٹناگر	۳۰/-
انوکھی منت	محمد صادق سوداگر	۲۰/-
اندھیرے اجالے	راج دنش	۳۰/-
آزادی	قاضی مشتاق احمد	۲۴/-
آگ کی گاڑی	ناجمہ صابری	۱۴/-
آدم خور	پرکاش پنڈت	۱۵/-
اسی دیوار کے سائے میں	رفعت سروش	۲۵/-
ماشی	رضیہ بٹ	۳۲/-
انیلا	رضیہ بٹ	۲۲/-
انسان اور شیطان	محمد فراز	۲۰/-
آدھے ادھورے	خورشید عالم	۱۵/-
آخری دن	دیویندر رچپاری	۳۵/-
آوارہ شہزادہ	ابن صفی	۲۰/-
آگ کا دریا	قرۃ العین حیدر	۱۲۵/-
جنہیں راس آئی قدم قدم	رضیہ سجاد ظہیر	۱۰/-
آگ	جمنا داس اختر	۵/-
۱۹۶۸ کے منتخب افسانے	مرتبہ حسین امیر	۱۴/-

کتاب	مصنف	قیمت
اشکِ مژگاں	بیگم رقیہ سلیم	۱۶/-
اکیلی	شرت چند	۲۸/-
آہ	شیلا نرگس	۲۵/-
آدھا راستہ	کرشن چندر	۲۰/-
انارکلی	امتیاز علی تاج	۱۰/-
انسان اور دیوتا	نسیم حجازی	۲۵/-
آرٹ آف ڈریٹ	جاوید کاظمی	۶/-
اوپریشن مانی اندر پریشانی	ابراہیم جلیس	۱۱/-
آوارہ گردی کی ڈائری	ابن انشا	۱۲/-
آئین نہیں	ڈاکٹر حبیب ضیار	۱۴/-
آم کے آم	رام لعل نابھوی	۲۵/-
الف سے قطب مینار	ڈاکٹر شیخ رحمان اکولوی	۱۰/-
بھتورا	مظہر الحق علوی	۳۲/-
بے نشان راستے	بلقیس ظفر	۳۰/-
بغیر اجازت	سعادت حسن منٹو	۱۴/-
بوسٹن کا سفر	محمود ہاشمی	۱/۵۰
بجنگ آمد	کرنل محمد خان	۱۵/-
بات میں گھات	فکر تونسوی	۲۰/-
بات بات	سید اقبال احمد جونپوری	۱/۵۰
بوند بوند روشنی	سکندر ضمیر	۱۰/-
بھولے ہوئے راہی	محمد فیض	۱۰/-
بھگت سورداس	آغا حشر کاشمیری	۵/-
باون افسانے	محسن بھوپالوی	۳۰/-
بیس نئی کہانیاں	علی احمد فاطمی	۱۲/-
بادل چھٹ گئے	محمود بشیر	۵۰/-
باسی پھول	سید علی عباس حسینی	۱۴/-
بینا	رضیہ بٹ	۵۰/-
بند کواڑ	نریندر لوتھر	۵/-
بندر کے بچے	بھیم سین نیاگی	۴۰/-
بولتا ہوا کلینڈر	مسرور جہاں	۲۵/
بے چہرہ شام	یونس اگاسکر	۴۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
بند کمروں کی کھلی کھڑکیاں	باجرہ مشکور	۳۰/-
بے چہرہ لوگ	اور سامان احمد	۱۵/-
بقراط	ایم۔ اے۔ راحت	۳۵/-
باغی	" " "	۳۵/-
بے نام موسموں کا نوحہ	نوشی سعید	۲۰/-
بلندیوں کے خواب	تزئین بٹ	۳۰/-
بے انگ گیسٹ	بشریٰ رحمٰن	۴۰/-
پاکستان سے دیار حرم تک	نسیم حجازی	۱۵/-
پھول کے آنسو	عظیم راہی	۲۰/-
پردے کے سامنے	تمنا مظفر پوری	۱۵/-
پیاسی کو شبنم	دیبا خانم	۱۵/-
پنوار	ضیا عظیم آبادی	۶/۵۰
پیار کا ملن	دیبا خانم	۲۵/-
پھل پھول اناج	اندرجیت لال	۲۵/-
پھولوں کی زنجیر	دیبا خانم	۱۵/-
پریم چند کے نمائندہ افسانے	ڈاکٹر قمر رئیس	۳۰/-
پتھروں کے گیت	محمود پالیسری	۲۵/-
پھول جیسے لوگ	انور خان	۴۰/-
پہچان کی نوک پر	جتیندر بلو	۲۵/-
پیاسا	اسرار اعجاز	۲۵/-
پرچھائیوں کی وادی	انور عظیم	۵/-
تلاش	مشتاق احمد نوری	۳۰/-
تین اور تیس ہزار	اسلم واحدی	۳۰/-
تاوان	عفت موہانی	۱۲/۵۰
تمہارے لیے	عطیہ پروین	۳۰/-
ترپ کا یکہ	رمیش چندر شرما	۲۰/-
تقدیر کے بندھن	عبدالقادر خان سحر	۴۰/-
تصور	راج ہندی	۱۴/-
تعبیر	ثریا ملک	۲۰/-
تمنا	نسیم انہونوی	۱۶/-
تنکا اور شہتیر	ظفر چکدیوی	۲۵/-

رہنما و سیرو	منظور احمد	۱۰/-
روحِ ادب کے افسانے (اول)	مغربی بنگال اردو اکیڈمی	۴/-
" (دوم)	"	۴/۵۰
رگِ سنگ	بدر اورنگ آبادی	۱۵/-
رخسانہ	تصدیق سہاوری	۱۲/۵۰
رفیقِ حیات	غلام محمد سوداگر	۲۶/-
راہ اکیلی	زلیخا حسین	۴/-
ربو آپا	عطیہ پروین	۱۰/-
رشتے کا روگ	زلیخا حسین	۱۲/-
روپ	رضیہ بٹ	۲۲/-
ربط		۳۵/-
راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے	ڈاکٹر اطہر پرویز	۲۵/-
زادِ راہ	منشی پریم چند	۱۵/-
زندگی کے کھیل	صالحہ عابد حسین	۲/۵۰
زمین کا پیڑ	شنکر سروپ بھٹناگر	۶/-
زندگی درد ہے دوا بھی	ہری مہتہ	۳۵/-
زاویے	ہربنس	۳۰/-
زندگی کی بھول بھلیاں	ب۔ن۔ آنسہ ابراہیم	۳/-
زخمِ دل	نورجہاں سلیم	۱۶/-
زرد گلاب	رضیہ سجاد ظہیر	۲۵/-
زخمِ دل	سلطانہ جبیں	۳۵/-
سونے چاندی کے بت	خواجہ احمد عباس	۲۵/-
ساوتری	پروفیسر عبدالستار دلوی	۲۵/-
سنگسار II	سرور محمد مستی	۴۰/-
سرفروش	اظہر کلیم	۳۵/-
سمندروں کا سفر	شفیع مشہدی	۵/-
سات رنگ	عبداللہ حسین	۴/-
سفید جزیرہ	نسیم حجازی	۲۵/-
سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے	ڈاکٹر وہاب اشرفی	۱۲/-
سوکھا ساحل	فریدہ انیس	۲۱/-
سرابِ زندگی	نسیم انہونوی	۲۶/-

ستارۂ صبح	راجہ مہدی علی خان	[illegible]
ساحل اور سمندر	سید احتشام حسین	۴۰
سادہ ورق	ابراہیم اختر	۰
سلور کنگ	آغا حشر کاشمیری	۰
سفید جھنڈ	مطہر اقتدار	[illegible]
سفر در سفر	انجم عثمانی	[illegible]
سلگتے خواب	ڈی۔ ایس۔ ہرکیش قربان	۱۰/-
شاہینہ	رضیہ بٹ	۰۰
شہرزد	وارث رشید قدوائی	۰
شاہین	معین الدین عثمانی	۰
شہناز	حبیب اشعر	۰
شوشے	ارشد علی خان	۰
شریف بیوی	عظیم بیگ چغتائی	۱۵/۰
شکست کی آواز	طارق جمیل	۰
شیرازہ	منیزہ یوسفی	۲۵/-
شہباز	حبیب اشعر	۰
شبانی	شہناز کنول	۲۵/-
شگاف	سرور جہاں	۲۰/-
شعلۂ جوالہ	ڈاکٹر رشید جہاں	۹/-
شطرنج کے مہرے	حبیب تنویر	۰
شبنم	نسیم انہونوی	۰۰
شب گزیدہ	قاضی عبدالستار	۲۰/-
شیشہ کا لہو	شاکر جدول	۲۰/-
شہزادہ	قاضی مشتاق احمد	۱۵/-
شمع جلتی رہے	رضیہ حکیم	۲۰/-
صاحبو	ڈاکٹر سہیل احمد زیدی	۱۵/-
صفیہ	سلمیٰ محبوب	۴/-
صلاح الدین ایوبی	قاضی عبدالستار	۲۰/-
صحرا نورد کے رومان	میرزا ادیب	۲۰/-
صندلی	عصمت چغتائی	۱۲/-
طبیب مرغی خانہ	لائبریری کمپنی رجسٹرڈ	۱۵/۰

کتاب	مصنف	قیمت
طوفانِ حوادث	پروین سرور	۱۲/-
عطا	بیگم رضیہ سلیم	۹/۵۰
عذرا	عابد حسین	۲۴/-
عاشی	مینا ناز	۱۶/-
عورت	رضیہ سجاد ظہیر	۱۲/-
عذرا	صالحہ عابد حسین	۶/-
عقب کا دروازہ	حمید سہروردی	۳۰/-
غالب	قاضی عبدالستار	۳۰/-
فکربانی	فکر تونسوی	۲۵/-
فکریات	فکر تونسوی	۱۲/-
فنکاری	انور خان	۲۵/-
فصیل	تسکین زیدی	۲۵/-
فردوسِ خیال	منشی پریم چند	۲۰/-
فرحی	فرزانہ نعیم	۳۰/-
قافلۂ حجاز	نسیم حجازی	۴۰/-
قدم قدم دوزخ	محمد بشیر مالیر کوٹلوی	۳۰/-
قطرے سے گوہر ہونے تک	صالحہ عابد حسین	۲۶/-
قاتل ہار	رمیش چندر شرما	۳۲/-
کفن سے کرتے تک	فکر تونسوی	۲۵/-
کلیسا اور آگ	نسیم حجازی	۳۰/-
کانفرنسیں	ہاشم عظیم آبادی	۹/-
کوٹھے	حفیظ نعیمی	۳/-
کرسی اور کرنسی	اعجاز علی ارشد	۳۲/-
کسک	عظمت رضا	۱۲/-
کنول رانی	زرینہ رانی	۱۲/-
کندن	راجندر سنگھ	۱۵/-
کاندید	سید سجاد ظہیر	۱۵/-

کتاب	مصنف	قیمت
کھلاڑی	الف صدیقی	۳۰/-
کرھنا	عوض سعید	۴/-
تماشہ گر	جوگندر پال	۳۰/-
کانٹے اور پھول	الطاف احمد	۱۵/-
گلکن	عصمت آرا	۱۵/-
کستوری کنڈل بسے	ڈاکٹر [illegible]	۶/-
کرشن چندر اور ان کے افسانے	مرتبہ اطہر پرویز	۲۵/-
کوئی درد آشنا نہیں	صغریٰ مہدی	۱۵/-
گردشِ رنگِ چمن	قرۃ العین حیدر	۱۵/-
گمراہ	جبار توقیر	۲۵/-
گرداب	فیروز شاہین	۱۵/-
گونگا بھگوان	کوثر چاند پوری	۲۵/-
گناہ کے پھول	گلشن نندہ	۹/-
گھر کی دیوار	انیس قمر نیاض	۸/-
گر سہارے نہ ملتے	زلیخا حسین	۲۴/-
گریز	عزیز احمد	۳۵/-
گھومتے جال کیل	عائشہ صدیقی	۱۴/-
گل بن	سیدہ نسیم چشتی	۳۰/-
گونگی توپ	ثعلب اللہ	۱۵/-
گورا	رابندر ناتھ ٹیگور	۴۰/-
مسکراہٹ ہی مسکراہٹ	نند میت لال	۲۴/-
مرقع	عطیہ پروین	۱۵/-
من	فکر تونسوی	۲۵/-
مرزا چلے گئے	عبدالمجیب سہالوی	۶/-
میرے بہترین افسانے	منشی پریم چند	۱۵/-
معظم علی	نسیم حجازی	۳۰/-
مدوجزر	ثریا شوکت حسین	۱۵/-
مہانندہ	ڈاکٹر اعجاز ملنی	۲۶/-
مریخ کی سمت	مرزا حسن ناصر	۸/-
محبت کا سایہ	رمیش چندر شرما	۲۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
مس طلعت	نسیم انہونوی	۱۶/-
مہوش	بلقیس ریاض	۲۸/-
موتی کے دانے	ادارہ	۱۵/-
موراہ سرکار	پرنام داس صحرائی	۱۵/-
مٹی کا چراغ	سلمیٰ صدیقی	۱۶/-
میڈم	شرف خانم عرشی	۱۲/۵۰
ملیحہ	مشرف تمیز	۳۰/-
مرجھائی کلی	زلیخا حسین	۳۰/-
مغرور (حصہ ششم)	اقلیم علی	۲۵/-
" (حصہ پنجم)	"	۳۵/-
" (حصہ دوم) غیر مجلد	"	۲۰/-
مور رقص اور تماشائی	نورالحسن	۲۶/-
منتخب افسانے ۴۲ء	نند کشور کرم	۳۰/-
"	" " ۸۷-۱۹۸۶	۴۰/-
" "	" " ۸۸ء	۴۰/-
ماں	میکسم گورکی	۱۵/-
موت کے بعد	اظہار اثر	۱۵/-
نئے شگوفے	کنہیا لال کپور	۳۵/-
نیشاپور کا شاہین	اسلم راہی	۳۵/-
نشیب و فراز	اسماء اعجاز	۳۰/-
ناہید	رضیہ بٹ	۲۴/-
نجمہ	"	۲۰/-
آنسو	نسیم انہونوی	۲۵/-
فاطمہ	عطیہ پروین	۲۲/۵۰
نئی دھڑکن	رضا الجبار	۸/-
ندیا	عبداللہ حسین	۹/-
نخل بیاباں	صغیر انجم	۲۰/-
ندرت	ابن حیات	۵/-
نروان کی تلاش I	ایم۔ اے راحت	۳۵/-
نمرتا	صلاح الدین پرویز	۴۰/-
نارائن راؤ	اڈیوی باپی راجو	۲۶/-

کتاب	مصنف	قیمت
نقش قدم	فردوس حیدر	۱۰/-
نقش اول	نورجہاں نور	۲۵/-
نرملا	منشی پریم چند	۱۵/-
وہیل ماسٹر	ڈگوٹ / سید عابد حسین	۶/-
وہ سب باتیں	بلشیشر پردیپ	۳۰/-
ویرا	قطب اللہ	۳۶/-
واپسی	اسلم واحدی	۱۵/-
واپسی	افتخار عالم	۳۰
وداع بہاراں	عابدہ نرجس	۲۲/۵۰
وہ بات	رفعت نواز	۵/-
وارڈن	شرف خانم عرشی	۳۶/-
وہ لڑکی	سندر شیام پرویز	۲۰
ہلاک فریب	نواب جعفر علی خاں	۳/۵۰
ہم کاری	صالحہ عابد حسین	۲/-
ہاتھ جو تھامے بیت رہی ہے۔	ذکار ربّ رباب	۵۰/-
ہمفرے کے اعترافات	رنگ محل ([illegible])	۱۲/-
ہینگر پر ٹنگی زندگی	اکرم فاروق	۴۰/-
ہم سب چور ہیں	مینا ناز	۸/-
یہ دل کے ٹکڑے تمہارے لیے ہیں	م۔ احمد ایم۔ اے	۳۰/-
یادیں میرے	انور خاں	۴۰/-
یادوں کی لکیریں	سیدہ آمنہ شوکت	۱۵/-
یادوں کے ستم	زلیخا حسین	۳۰/-
یگ جو بیت گیا	ظفر ادیب	۶/-

نئی مطبوعات

بھان میر
احمد رومی
ای ۲/۲- ببر نگر بیپ ہوس
اندھیری (ویسٹ) ممبئی ۵۳

اشاریہ

ماس میڈیا اور اردو

اگر ماس میڈیا MASS MEDIA کا لفظی ترجمہ نہ کرکے صرف اس کے مفہوم اور اصل مقصد پر غور کیا جائے تو سب سے پُر اثر ماس میڈیا اردو زبان ہی ہے۔

وہ زبان جو لشکر میں جنمی ہو، تیروں تلواروں، نیزوں اور میدانِ جنگ کی زبان تو ہو سکتی ہے لیکن بھائی چارے کی، محبت کی اور امن کی زبان بن کر عوام کی زبان بن جائے، آزادی کا نعرہ بن کر گونجے، ایسا قطعی نہ ہو سکتا اگر اس میں بلا کی اپیل نہ ہوتی۔

اس بات کو ماس میڈیا والے دل سے تو مانتے ہیں مگر نام دیتے وقت اس پر دوسرا لیبل لگا دیتے ہیں۔

ماس میڈیا کی ایک اصطلاح ہے FIELD PUBLICITY یا OUTDOOR PUBLICITY اس لحاظ سے روبرو بات چیت کرنا یا سامنے والے کے دل میں اپنی بات رکھ دینا سب سے مؤثر ذریعہ سمجھا گیا ہے اور یہ کام اردو سب سے بہتر طریقے سے کرتی آئی ہے، معاملہ بات چیت کا ہو، یا سماجی، مذہبی اور سیاسی۔ دو آدمیوں کے بیچ کا ہو یا ہزاروں کے بیچ کا، اردو کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔

FIELD PUBLICITY اور OUTDOOR PUBLICITY کی مثال پرانے راجاؤں، بادشاہوں کے طریقۂ کار میں ملتی ہے۔ سمراٹ اشوک اپنے سیاسی احکامات اسی OUTDOOR PUBLICITY کے ذریعہ عوام تک پہنچاتے تھے۔ دوسرے بادشاہوں اور راجاؤں نے بھی اسے کسی نہ کسی روپ میں اختیار کیا تھا اس وقت اردو زبان نہیں تھی لیکن اس رائج طریقۂ کار کا نمونہ بعد میں تاریخ کے ذریعہ اردو قلموں میں ملنے لگا کہ کسی بھی بات کے اعلان کے لیے ڈگی پیٹی جاتی۔ "خلق خدا کا، ملک بادشاہ کا، حکم جہاں پناہ کا، ہر خاص و عام کو اطلاع دی جاتی ہے۔" غرض اور احکامات یا اعلانات بدلتے رہتے لیکن طریقہ یہی رہتا۔ اس طرح تمام بستی، بازار یا گرد و نواح کے لوگ ڈگی پیٹنے والے کے پاس آ جاتے۔

پچھلے اوراق پلٹ کر دیکھیے تو مدرسوں، خانقاہوں، درگاہوں سے جاری احکامات منبروں سے دیے گئے فتوے، وعظ، مجلسیں، میلاد، جلوس، نوحہ خوانی اور مرثیہ خوانی سے لے کر سیاسی پلیٹ فارم کی مقصدی اور مطلبی تقاریر، سڑکوں پہ کی گئی دوا فروشی، تماشے، مشاعرے، سیمینار، جلسہ

کے کھیل سے لے کر مجرے اور قوالی کی محفلیں تک کسی نہ کسی شکل میں اردو کا سہارا لیتی آئی ہیں اور ان سب کا مقصد لوگوں سے رابطہ قائم کرنا ہی رہا ہے۔ اس لیے یہ سب ماس میڈیا ہیں۔

آج جو "ڈگیاں" چلتی ہیں ان کی شکل، فارم بدلے ہوئے ہیں، نام بھی الگ ہیں لیکن زبان کہیں نہ کہیں اپنے لہجے، پسندیدگی اور مٹھاس کی وجہ سے پہچان لی جاتی ہے پھر بھی اس میں زبان کا تھوڑا سا TOUCH ہی کیوں نہ ہو یہ "ڈگیاں" اب ریڈیو، ٹیلی ویژن، فلم، تھیٹر وغیرہ ہیں۔ وغیرہ میں نے اس لیے کہا کیوں کہ فلم کے ساتھ دستاویزی، اشتہاری اور بچوں کی فلمیں بھی ہوتی ہیں۔ ویڈیو کیسٹ کو اور سننے والے کیسٹوں کو بھی گنا جا سکتا ہے۔

چلیے، پہلے ان "ڈگیوں" کا ذکر کیا جائے جنھیں ہم سن بھی سکتے ہیں اور دیکھ بھی سکتے ہیں۔ AUDIO VISUAL اور VIDEO ۔ پڑھے جانے والے ماس میڈیا کی بات بعد میں کی جائے گی۔

پہلے ریڈیو کا ذکر کیا جائے کیوں کہ ہندستان میں یہ پہلا الیکٹرانک میڈیا ہے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک تفریح، اطلاعات، پیغامات اور نشریات کا ذریعہ بنا۔ ہندستان میں آل انڈیا ریڈیو کے پروگراموں کے ساتھ ریڈیو سیلون کے پروگرام بھی مقبول تھے لیکن وودھ بھارتی کے کمرشیل ہوتے ہی ریڈیو سیلون کی مقبولیت ہی نہیں LISTENING یعنی سنوائی بالکل ختم ہو گئی، تازہ اعداد و شمار اور جائزے کے بموجب دلی سے ہونے والی اردو سروس، وودھ بھارتی سے بھی زیادہ سنی جاتی ہے کیوں کہ External Service ہے اور اس کے سننے والے ہندستان کے علاوہ پاکستان، ایران، عراق، عرب ممالک کے علاوہ لندن، امریکہ، آسٹریلیا میں بھی ہیں۔ آل انڈیا ریڈیو اور پروگرام الگ الگ اسٹیشنوں سے نشر ہوتے ہیں لیکن یہ سارے پروگرام مقامی ہی ہوتے ہیں اور علاقائی حدوں تک محدود ہیں۔ پھر بھی ریڈیو کے ذریعہ اردو زبان عوام کے کانوں سے گزر کر دلوں میں اترتی ہے، چونکہ اردو اور ہندی کی گرامر ایک جیسی ہے اس لیے اس سے ہندی کی اشاعت میں بھی مدد ملی ہے اور بہت سے لوگ آج ہندی اور اردو کو بولنے کی حد تک ایک ہی زبان سمجھتے ہیں۔ ریڈیو کی نشریات میں عوام کے پسندیدہ پروگرام ڈراموں کے علاوہ غزلوں اور فلمی گیتوں کے پروگرام ہیں اور اسی لیے غزلوں اور گیتوں کے بے شمار کیسٹ بازار میں نکلتے اور بکتے رہتے ہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ان کی زبان کیا ہوتی ہے یا کون سی ہوتی ہے۔

ہندستانی ٹیلی ویژن یعنی دور درشن آج محلوں اور جھونپڑوں سے لے کر سڑکوں، دکانوں اور ریلوے پلیٹ فارموں تک پہنچ چکا ہے لیکن اس کا مزاج ابھی تک واضح نہیں ہے مثلاً صبح کی سبھا کو لیجیے، پروگرام کمپیئر یا ناظم انگریزی مزید بولے گا۔ کبھی کبھی تو پورا ایک جملہ ہی نہ تو ہندی میں ہوتا ہے نہ ہی انگریزی میں۔ یعنی آدھی ہندی آدھی انگریزی۔

اگر غور سے سنیے تو دور درشن کے سماچار کی زبان، دور درشن کے پروڈیوس کیے ہوئے پروگراموں کی زبان، اور باہر سے تیار کیے ہوئے پروگراموں کی زبان الگ الگ لگے گی۔ دونوں میں فرق ملے گا۔ یہ فرق آپ کو اشتہارات کی زبان میں بھی ملے گا، یہ زبان اتنی سخت، مشکل اور غیر مانوس

نہیں ہوگی جتنی دور درشن کے پروگراموں کی یا سماچار کی زبان۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ تجارتی دنیا میں اور بازار میں اب بھی اردو سکہ چلتا ہے۔

ٹیلی ویژن کی آمد سے ویڈیو کیسٹ بیماری کی طرح پھیلنے لگے۔ ویسا بھی ہوا ہے کہ جہاں پہلے کتابوں کی لائبریریاں تھیں وہاں اب کیسٹ کی لائبریریاں ہیں، بہت ممکن ہے آنے والے وقتوں میں کتابیں نایاب ہو جائیں اور تعلیم کا ذریعہ باہری ملکوں کی طرح ویڈیو کیسٹ ہی ہو جائیں لیکن علمی یا تعلیمی کیسٹ نہیں فلموں کے ویڈیو کیسٹ یا پھر پاکستانی ڈراموں کے ویڈیو کیسٹ لوگوں میں مقبول ہیں اور فلموں اور پاکستانی ڈراموں کی زبان اردو کے سوا دوسری کوئی نہیں ہے۔

میں نے ماس میڈیا کی ترتیب میں تھیٹر کو فلم کے بعد گنا ہے لیکن اردو کے معاملے میں تھیٹر فلم سے پہلے آتا ہے کیونکہ پارسی تھیٹروں میں اسٹیج کیے جانے والے اردو ڈراموں کا اثر فلم پر آج تک نمایاں ہے۔ ان ڈراموں کی بدولت ہی ہندستانی تماشائی کا ایک مزاج بنا ہے، یہ الگ بات ہے کہ اردو اسٹیج مراٹھی اور بنگالی اسٹیج کے سامنے کمزور ہے اور اچھے اردو ڈرامے کمیاب ہیں۔ اردو اسٹیج کے نہ پنپ سکنے کی ایک وجہ یہی ہے کہ اردو تھیٹر ہی دراصل فلم میں ضم ہو گیا اور اس کی مقبولیت کا سبب بن گیا۔ پہلے کے اردو ڈراموں کا کافی حصہ منظوم ہوتا تھا نثر میں بھی قافیہ پیمائی ہوتی تھی، ساتھ ہی گیت، غزلیں اور موسیقی کی سجاوٹ ہوتی، یہی رنگ فلم نے بھی اپنایا، اس لیے ہندستانی فلموں میں گیت اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں اور کئی فلمیں تو صرف اچھے گانوں کی بدولت چلی ہیں۔ ان گانوں کا لب ولہجہ اور ان کی روح اردو شاعری ہی ہے۔ کچھ ایسا ہی معاملہ زوردار مکالموں کا بھی ہے۔ اردو میں لکھے ہوئے مکالمے تماشائیوں کو تالیاں بجانے اور کبھی کبھی تو پیسے پھینکنے پر بھی مجبور کرتے آئے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان فلموں کو اردو کا نہیں، ہندی کا سرٹیفکیٹ دیا گیا لیکن یہ طے شدہ بات ہے کہ وہ فلم بری طرح ناکام رہتی ہے جو اردو مزاج سے دور رہی ہے، جنوبی ہند جہاں ایک وقت ہندی مخالفت زوروں پر تھی، وہاں بھی اردو کے مزاج کو فلموں کی کامیابی ہی چلا گیا اور اردو کا نام لے کر کسی طرح کی مخالفت نہیں ہوئی۔

وہ دستاویزی فلمیں جو سینما ہال میں دکھائی جاتی ہیں ان کی زبان فلم کی زبان سے ہٹ کر خالص ہندی ہوتی ہے لیکن عوام کو ان دستاویزی فلموں سے کوئی دلچسپی ہی نہیں کیونکہ وہ انھیں دیکھنے ٹکٹ خرید کر نہیں آتے ہیں۔ وہ اصل فلم کو دیکھنے کے لالچ میں اسے بھی دیکھ لیتے ہیں۔ یہی بات سینما ہال میں دکھائے جانے والے سلائڈز کا ہے جو خالص زبان سے پبلسٹی کرتے ہیں۔

چلڈرن فلم سوسائٹی کی فلمیں، سانگ اینڈ ڈراما ڈویژن کے پروگرام لوک تھیٹر FOLK THEATRE ابھی تک عوامی طور تک نہیں پہنچ سکے اس لیے عوام کے لیے یہ میڈیا ابھی تک اجنبی ہی ہیں اور اسی اجنبیت کی وجہ سے یہ ماس میڈیا اس طرح کام نہیں کر سکتے جس طرح سینما فلمیں کر لیتی ہیں، آج سینما فلم عوام اور اردو سے لازم و ملزوم کی طرح وابستہ ہیں۔

بات فلم کی چل رہی ہے تو جس طرح فلم میں انٹرول تک ہنسی خوشی، ناچ گانا اور سب کچھ ٹھیک ٹھاک رہتا ہے اور انٹرول کے بعد ٹریجڈی شروع ہوتی ہے اسی طرح اردو کے معاملے میں بھی انٹرول کے

ٹرول کے بعد کی فلم شروع ہوتی ہے۔

اردو کے کیس میں دیکھنے اور سننے AUDIO VISUAL کی حد تک تو کافی خیریت ہے، مگر گڑبڑی شروع ہوتی ہے اردو پڑھے اور لکھے جانے کے بارے میں۔ یعنی اب بات ہے پریس کی۔ چھپائی، لکھائی اور پڑھائی کی چیزوں کی، ایسے ہی ماس میڈیا کی۔

سکولوں، کالجوں، اردو کے نصاب، جلسوں، سیمیناروں، اکیڈمیوں، سرکاری اور غیر سرکاری ان اداروں کو تھوڑی دیر کے لیے بھول جائیے جو اردو کی خدمت کرتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو رسم الخط پڑھنے والے کم ہوتے جا رہے ہیں، اس کا اندازہ باہر سے نہیں اپنے گھروں سے لگائیے اور ظاہر ہے کہ جب پڑھنے والے کم ہوں گے تو پڑھی جانے والی چیزوں کی کھپت بھی کم ہو جائے گی۔ اپنے اردگرد سرسری نظر ڈالیے تو دیواروں کے پوسٹر، اشتہارات اردو میں نہیں ملیں گے۔ اسٹیشنوں کے نام اب اردو میں نہیں لکھے جاتے، دکانوں دفتروں، ہوٹلوں اور سڑکوں کے نام اب اردو میں نہیں پائے جاتے۔ فلمی گانوں کے کتابچے، جنتریاں، کیلنڈر طوطا مینا کی کہانی، داستان امیر حمزہ، اکبر بیربل کے لطیفے جیسی کتابیں اب فٹ پاتھوں پر اردو میں نہیں بکتیں رقعے، نوحوں، مرثیوں کی بیاضیں، نماز روزے اور فاتحہ خوانی کی ترکیبوں کی چھوٹی کتابیں کہیں کہیں ہی نظر آتی ہیں کیونکہ موجودہ نسل اردو کم پڑھتی ہے۔ اردو شاعری ہندی رسم الخط میں خوب بکتی ہے مگر جس زبان میں یہ شاعری کی گئی ہے اسے رسم الخط کی صورت میں کوئی خریدنے والا نہیں۔ اردو رسالوں اور اخبارات کا بھی یہی حال ہے۔ بمبئی کی لوکل ٹرینوں میں مرہٹی، گجراتی، ہندی اور انگریزی اخبارات پڑھنے والے بہت ہوتے ہیں مگر اردو اخبار پڑھنے والے خال خال ہی ملتے ہیں۔ بمبئی کی لوکل ٹرینوں کی مثال میں نے اس لیے دی کیونکہ بمبئی میں صبح ہی لوکل ٹرین میں ہوتی ہے، دوسرے شہروں کی صبحیں اخبارات سے شروع ہوتی ضرور ہیں مگر ان اردو اخباروں کی بھی علاقائی حد ہے اور میری ان باتوں سے سب متفق ہوں گے کہ اردو صحافت ہندی اور انگریزی صحافت کے آگے ماند ہے۔ ان زبانوں کے روزنامے، ہفت روزے اور پندرہ روزہ اخبارات اردو سے زیادہ پڑھے جاتے ہیں اور بکتے ہیں۔

اردو ماہناموں کا بھی یہی حال ہے عام قاری یا تو فلمی پرچے پڑھے گا یا تو ڈائجسٹ، جرائم پر شائع ہونے والے رسائل کی بھی پذیرائی ہوتی ہے لیکن عوام میں نہ تو ادبی پرچوں کا ذوق ہے اور نہ ہی ادبی پرچے اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ یہ پرچے شاعروں، ادیبوں، قلم کاروں اور اردو کے دانش وروں کے لیے ہی نہ شائع کیے جائیں۔ آج اردو کا ایک بھی ماہنامہ ایسا نہیں ہے جو ہندوستان کے ہر اردو پڑھنے والے کے ہاتھ میں نظر آئے ہر ہاتھ میں نہ سہی ہر گھر میں ہی نظر آئے۔ لائبریریوں میں بھی گنے چنے رسالے منگوائے جاتے ہیں۔ سرکاری ادارے پبلیکیشنز ڈویژن، نیشنل بک ٹرسٹ یا اردو اکیڈمیوں کی کوششیں بھی دائرے سے باہر نہیں جا سکیں، اور عوامی سطح پر ان کی کارگذاری کہیں دکھائی نہیں پڑتی۔ اس بے توجہی کا اثر بچوں کے ادب پر بھی پڑا ہے اور ہمارے روزمرہ کے کاموں میں اردو کے اپنانے پر بھی۔

اردو کو رسم الخط کی شکل میں عوامی سطح پر زندہ اور باقی رکھنے کے لیے جن ماس میڈیا کی طرف دھیان دینے کی ضرورت ہے ان میں یہ چار بہت اہم ہیں۔

- DIRECTORATE OF ADVERTISEMENT VISUAL PUBLICITY (DAVP)
- PRESS AND INFORMATION BUREAU (PIB)
- DIRECTORATE OF EVALUATION
- EXTERNAL PUBLICATION DIVISION

ہاس میڈیاز کے ذریعہ اردو رسم الخط میں سڑکوں کے کنارے لگے ہوئے بورڈ، پوسٹر، نعرے، دیا سلائی کی
بیا پر اردو میں اشتہارات، کتابچے، کیلنڈر، ریل اور بس کے ٹکٹوں پر اردو میں پبلسٹی مواد، بینی چلنگ کے
ی ایک جہتی کے نعرے اور سرکاری پالیسی کی دوسری اطلاعات وغیرہ شائع ہوا کریں گے۔ یہ بھی ہیں سرکاری
اڑیوں، ٹرکوں، بسوں وغیرہ میں اردو میں لکھے ہوئے تجارتی اشتہارات اور معلوماتی اشارے بھی ملا کریں گے
رونی ممالک کے لیے بنائے جانے والے پروگراموں میں بھی اردو کی شمولیت اور اس کا معیار رکھا جائے گا

بہار جہاں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ مل چکا ہے وہاں بھی ابھی ان منازل
سے گذرنا باقی ہے۔

لیجیے، روشنیاں جگمگانے لگیں، فلم ختم ہوگئی اور لوگ گنگناتے ہال سے باہر نکل رہے ہیں
میڑ میں نئی نسل کے کسی ایک فرد کی طرف دھیان دیجیے۔ کیا وہ ہال کے باہر لگے فلم کے اس پوسٹر پر لکھے
لم کے نام کو اردو میں پڑھ سکتا ہے۔ کیا کہا۔ پوسٹر پر فلم کا نام اردو میں ہے ہی نہیں، لیکن وہ زبان جس
ا لطف ابھی سینما ہال میں لیا جا رہا تھا اور جو زبان آپ کو ہنسا رہی تھی، رُلا رہی تھی آپ کی دھڑکنوں کو تیز
کر رہی تھی، آپ کے جذبات میں کبھی گرمی کبھی ٹھہراؤ پیدا کر رہی تھی اردو ہی تھی۔ اور سینما ہال سے باہر
پنے گھر جانے کے لیے آپ آٹو رکشا والے سے، ٹیکسی والے سے، بس والے سے یا کسی دوسرے مسافر سے
جس زبان میں بات کریں گے وہ اردو ہی ہوگی۔ لیکن کیا یہ بات آپ کا بیٹا، بھائی، بیٹی یا بہن یعنی نئی نسل
کا وہ تماشائی بھی جانتا ہے جو اردو میں لکھے فلم کا نام نہیں پڑھ سکتا، اگر وہ یہ بھی نہیں جانتا تو اس کا ذمہ دار
کون ہے وہ خود یا آپ؟ اور اگر پوسٹر پہ فلم کا نام اردو میں نہیں ہے تو اس میں غلطی کس کی ہے ماس
میڈیا والے کی یا آپ کی جس نے اپنی روزمرہ کی زندگی میں اردو کو ترک کر دیا ہے اور ماس میڈیا کو یہ
احساس دلا دیا ہے کہ موجودہ نسل اردو پڑھ ہی نہیں سکتی۔

ابراہیم یوسف
۱۶۔ نیم روڈ۔ امامی گیٹ
بھوپال

اردو ڈراما ۱۹۸۴ء سے ۱۹۹۰ء تک

اپنے مضمون "اردو ڈرامے ۱۹۶۸ء کے بعد" مطبوعہ ماہنامہ شاعر بمبئی جلد ۵۸ شمارہ ۴ میں میں نے ۱۹۶۸ء سے ۱۹۸۴ء کے درمیان لکھے جانے والے ڈراموں اور ڈراموں سے متعلق دیگر تحریروں کا جائزہ لیا تھا اور اس نتیجہ پر پہنچا تھا کہ اس دوران لکھے جانے والے ڈراموں میں دو واضح رجحان ملتے ہیں۔ ایک تو سماج میں افراتفری کا دوسرا نوجوانوں میں بڑھتا ہوا تشدد کا رجحان۔ جب ہم ۱۹۸۴ء کے تسلسل میں آگے کے ڈراموں کو دیکھتے ہیں تو ان میں ہمیں اخلاقی گراوٹ، سماج میں پھیلی ہوئی افراتفری، خوف کے ماحول میں زندگی بسر کرتا ہوا انسان اقتصادی بدحالی، سیاسی لیڈروں کی خود غرضی، سیاست میں غیر سماجی عناصر گھس پیٹھ کرپشن اور ذہنی و عملی تشدد جیسے مسائل ملتے ہیں۔ انسان اخلاقی طور پر کس قدر گر چکا ہے اس کی مثال باندھی شٹالوی کے ڈرامے "کافی کے پیالے میں" میں نظر آتی ہے۔ ایک شخص کے ہاتھ سے کمپنی کا روپیہ کھو جاتا ہے۔ اور وہ اپنی نوکری بچانے کے لیے اپنی خوب صورت بیوی کو کمپنی کے عیاش مالک کو پیش کر دیتا ہے جو اسے اپنی داشتہ بنا لیتا ہے۔ گویا آج کے سماج میں انا اور عزتِ نفس لین دین کی شے بن گئی ہے۔ اور عورت کو بطورِ رشوت استعمال کرنا کوئی برائی نہیں ہے۔ نوید ہاشمی کے ڈرامے "بے آبرو لمحوں کا درد" میں انجینئر صاحب رشوت میں رقم نہیں بلکہ جوان اور گھریلو لڑکی کی فرمائش کرتے ہیں۔ رشوت سماج میں خون کی گردش بن چکی ہے اور اسے اس طرح قبول کر لیا گیا ہے جیسے یہ کوئی سماجی برائی نہ ہو رشوت لینا اور دینا کس طرح ہماری زندگی کا حصہ بن گیا ہے اس پر اظہر خان نے اپنے ڈرامے "غیب کی آواز" میں بڑا گہرا طنز کیا ہے۔ ایک شخص جس کو زندگی کی تمام سہولتیں حاصل ہیں کوڑھ کے مرض میں مبتلا ہے اور زندگی کی گھڑیاں گن رہا ہے کہ ملک الموت آجاتا ہے کوڑھی اس سے زندہ رہنے کی التجا کرتا ہے جب ملک الموت اس کی التجا پر دھیان نہیں دیتا تو وہ اسے رشوت میں سیب کھلاتا ہے، رنگین ٹی۔وی دکھانے اور فرج کا ٹھنڈا پانی پلانے کا وعدہ کرتا ہے۔ ملک الموت رشوت کا سیب کھانے لگتا ہے کہ غیب کی آواز سے چونک پڑتا ہے اور کوڑھی کی روح قبض کر لیتا ہے۔ فرشتے کو رشوت دینا اور اس کا اسے قبول کر لینا بڑا معنی خیز طنز ہے۔ اردو ڈرامانگار سماج میں پھیلے اس زہر سے بڑا فکرمند

ہے۔ ایک طرف رشوت لینے اور دینے کو زندگی کی ضرورت سمجھ لیا گیا ہے تو دوسری طرف ایڈمنسٹریشن کس قدر کرپٹ ہو چکا ہے اس کی مثال منوج مترا کے ڈرامے "وہ بھی چور" میں ملتی ہے۔ جس کا ترجمہ کمال احمد نے بنگالی سے کیا ہے۔ یہ اگرچہ ترجمہ ہے۔ کمال احمد اردو کے اچھے ڈراما نگار ہیں اس ڈرامے کو ترجمہ کرنے سے اردو ڈراما نگاروں کے رجحان کا بھی پتا چلتا ہے۔ "وہ بھی چور" میں ٹرات میں چوکیدار ایک عورت کو زیورات سے لدی پھندی دیکھ کر پیچھا کرتا ہے لیکن عورت گھر میں واپس چلی جاتی ہے۔ چوکیدار مکان میں جھانک کر دیکھتا ہے تو عورت سوتی ہوئی نظر آتی ہے چوکیدار ایک شرابی سے دیوار میں نقب لگوانا چاہتا ہے کہ عورت کے جوتے چرالے کیونکہ اسے سرکار سے جو جوتے ملے ہیں وہ اس کے پیروں میں فٹ نہیں آرہے ہیں۔ کہ کوتوال صاحب آجاتے ہیں وہ چاہتے ہیں کہ پول اس قدر بڑی ہو کہ عورت کے زیورات بھی نکالے جاسکیں اسی وقت دیوان صاحب تشریف لے آتے ہیں وہ چاہتے ہیں کہ پول اس قدر بڑی ہو کہ عورت کو بھی چرایا جاسکے۔ بعد میں پتا چلتا ہے کہ عورت اور کوئی نہیں بلکہ خود راجا صاحب ہیں انھوں نے عورت کا بھیس بدل کر زیورات اور روپے کی چوری اس لیے کی ہے کہ اس چوری کے مال سے ملک پر جو قرضہ کا بوجھ بڑھ رہا ہے اتارا جاسکے تو یہ ہے آج کا اڈمنسٹریشن جس میں عہدے کی مناسبت سے پول بڑھتی جاتی ہے۔ اب ذرا اڈمنسٹریشن کی مستعدی بھی ملاحظہ ہو جسے احسان قاسمی نے اپنے طنزیہ مزاحیہ ڈرامے "جی ہاں خیریت ہے" میں پیش کیا ہے۔ ایک حکیم صاحب جو انتہائی مفلوک الحال ہیں اور مشکل سے اپنی زندگی گزار رہے ہیں راستے میں کسی دوست کی خیریت دریافت کرنے پر کہتے ہیں کہ میں خیریت سے ہوں۔ بس ان کا خیریت سے ہونا ان کے لیے مصیبت بن جاتا ہے۔ پہلے انکم ٹیکس آفیسر تشریف لاتے ہیں کہ ان کے حسابات کو چیک کریں کیونکہ حکیم صاحب خیریت سے ہیں پھر اکسائز انسپکٹر آن دھمکتے ہیں اور ان پر اسمگلنگ کا الزام لگاتے ہیں کیونکہ وہ خیریت سے ہیں پھر ایک پولیس انسپکٹر آکر گھر کی تلاشی لینا چاہتے ہیں کہ کہیں حکیم صاحب نے بلیک کرنے کے لیے شکر تو نہیں چھپا رکھی ہے کیونکہ وہ خیریت سے ہیں۔ حکیم صاحب اس یلغار سے پریشان ہو کر اپنے گھر پر ایک بورڈ آویزاں کر دیتے ہیں کہ میں خیریت سے نہیں ہوں۔ اس بورڈ کو دیکھ کر ایک اور آفیسر تشریف لاتے ہیں اور حکیم صاحب سے سوال کرتے ہیں کہ کیا وہ خیریت سے ہیں جس کا حکیم صاحب جواب دیتے ہیں کہ میں خیریت سے نہیں ہوں اس پر آفیسر صاحب فرماتے ہیں کہ ابھی آپ نے بازار میں کہا تھا کہ آپ خیریت سے ہیں گویا آپ افواہیں پھیلا رہے ہیں۔ آپ کو افواہیں پھیلانے کے جرم میں گرفتار کیا جاتا ہے۔ اور بے چارے حکیم صاحب گرفتار کر لیے جاتے ہیں۔ ملاحظہ فرمایا آپ نے خالی خیریت سے رہنے والوں کے خلاف اڈمنسٹریشن کس مستعدی کا ثبوت دیتا ہے۔ دفاتر میں کرپشن اس قدر بڑھ چکا ہے کہ وہاں ایماندار آدمی کا کام کرنا مشکل ہے۔ اگر کوئی شخص ایمانداری

سے اپنے فرائض انجام دینا چاہتا ہے تو اس کے خلاف سازشیں کی جاتی ہیں اور اسے مجرم قرار دے کر سزائیں دلوائی جاتی ہیں۔ فرید احمد نے اپنے ڈرامے "میٹھا زہر" میں انہی دفتری سازشوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ایڈمنسٹریشن میں کرپشن کی وجہ سے سیاسی داؤ پیچ کے ذریعہ نا اہل لوگوں کا ایڈمنسٹریشن میں داخل ہو جاتا ہے۔ ست پرکاش سنگر نے "تشنہ فریاد" میں اسی مسئلہ کو پیش کیا ہے۔ کہ سیاسی داؤ پیچ کو کام میں لا کر ایک پرائمری ٹیچر یعنی مدرسی کا وائس چانسلر بن جاتا ہے۔ تعلیم کا ستیاناس تو ہوتا ہی ہے یونیورسٹی رشوت خوری اقربا پروری اور سیاست کا اکھاڑہ بن جاتی ہے۔ تشنہ فریاد ڈراما کم مکالمہ زیادہ ہے۔

ایمانداری سماج سے حرف غلط کی طرح غائب ہو چکی ہے اور ایماندار لوگ کا جینا دوبھر ہو گیا ہے۔ چاندنی نگالوری کے ڈرامے "اجنبی" کا یہی موضوع ہے کہ ایک شخص کو زندگی کے ہر محاذ پر اس لیے ناکامی ہوتی ہے کہ وہ زندگی ایمانداری سے گزارنا چاہتا ہے۔ اور آخر میں ناکامیوں سے عاجز آکر اپنے گلے پر ہاتھ رکھ کر کہتا ہے کہ کیوں نہ میں خودکشی کر لوں کہ پولیس کا سپاہی اسے گرفتار کر لیتا ہے کہ وہ خودکشی جیسا جرم کر رہا تھا۔ غرض یہ کہ آج کا سماج ایماندار آدمی کو نہ زندہ رہنے دیتا ہے اور نہ مرنے دیتا ہے۔

آج انسان اس قدر خود غرض اور مادہ پرست ہو گیا ہے کہ شادی بیاہ کو اس نے کاروبار بنا لیا ہے لوگ یہ رشتہ قائم کرنے سے پہلے اس سے کوئی نہ کوئی غرض وابستہ کر لیتے ہیں۔ سرسوتی سرن کیف کے ڈرامے "سپنے ٹوٹنے صبح ہوئی" کی منی کا ایک مکالمہ ملاحظہ ہو "ان دو گھنٹوں میں میں نے دنیا دیکھ لی۔ شاعر اور نیتا جی کو تم ہی لائے تھے۔ عالم فاضل صاحب مجھے محض اپنی داشتہ بنانا چاہتے تھے۔ اچھوت شدھ صاحب اچھی ملازمت کے لیے مجھے ہائر کرنا چاہتے تھے۔ افسر صاحب مجھے اپنی بیوی اور اپنے افسر کی رکھیل بنانا چاہتے تھے۔ سپنے دیکھے تھے سپنے ٹوٹ گئے اچھا ہی ہوا سپنے نہ ٹوٹتے تو صبح کی روشنی کس طرح دکھائی دیتی۔" اور پھر وہ ایک غریب مگر محبت کرنے والے شخص سے شادی کر لیتی ہے۔ پھر ایسی ہی صورت حال سے فیاض احمد فیضی کے مزاحیہ ڈرامے "یہ نہ تھی ہماری قسمت" کی ہما دوچار ہوتی ہے۔ ہما ایک بینک میں ملازم ہے۔ وہ اپنی شادی کے لیے اشتہار دیتی ہے جتنے امیدوار آتے ہیں ان کی کوئی نہ کوئی غرض اس کے بینک منیجر ہونے سے وابستہ ہوتی ہے اس طرح یہ مقدس رشتہ بھی کاروبار بن گیا ہے۔ جہیز کا لین دین ایک ایسی سماجی لعنت بن چکا ہے جس نے تمام اخلاقی، سماجی، اقتصادی اور مذہبی اقدار کو بکھیر کر رکھ دیا ہے۔ جہیز کی لعنت پر متعدد ڈرامے لکھے گئے جیسے شکیل شاہجہاں کا "شری کا" "دلہن ہی جہیز ہے" یا مقصود دانش کا "شبنم پر اشک" وغیرہ۔ اس سلسلے میں ڈراما نگار اس دولہا کو اس طرف راغب کرتے نظر آتے ہیں کہ وہ خود جہیز لینے

سے انکار کردیں۔

آج کا ڈراما نگار محسوس کر رہا ہے کہ اڈمنسٹریشن میں کرپشن، سماج میں افراتفری اور مستقبل سے مایوسی کی وجہ وہ سیاسی لیڈر ہیں جو اپنی پوزیشن مستحکم کرنے کے لیے گھناونے سے گھناونے کام کرنے کو تیار رہتے ہیں ایک ایسے ہی سیاسی لیڈر کے کرتوتوں کو محمد ظفرالدین نے اپنے ڈرامے "حملہ" میں پیش کیا۔ یہ بظاہر دو سین کا مختصر ڈراما ہے مگر ڈرامائیت سے بھرپور اور موضوع کے اعتبار سے بے حد اہم ہے پلاٹ مختصر یوں ہے کہ دلجیت کی ماں بیمار ہے اور وہ اس کے علاج کے لیے بے حد فکرمند ہے۔ کہ ایک کھدر پوش جو ایک وزیر کا آدمی ہے اس سے ملتا ہے اور اسے ایک بڑا لالچ دے کر راضی کر لیتا ہے کہ وہ فلاں وزیر پر قاتلانہ حملہ کرے اور اسے یقین دلاتا ہے کہ اس حملہ میں وزیر مرے گا نہیں اور نہ اسے کوئی نقصان پہنچے گا۔ اور اسے اتنی رقم مل جائے گی کہ وہ ملک سے باہر جاکر اپنی ماں کا علاج کرا سکے۔ اور خود بھی باقی زندگی عیش سے گزار سکے۔ دلجیت وزیر پر حملہ کرتا ہے وزیر بچ جاتا ہے۔ اس سازش میں پولیس بھی شامل ہے۔ اس حملہ سے وزیر کی سیاسی اہمیت بڑھ جاتی ہے جب دلجیت اپنی ماں کے متعلق پوچھتا ہے تو اسے بتلایا جاتا ہے کہ وہ مر چکی ہے اس پر دلجیت مشتعل ہو جاتا ہے اور راز فاش کرنے کی دھمکی دیتا ہے۔ جس پر پولیس کی موجودگی میں اسے گولی مار دی جاتی ہے۔ اپنی سیاسی اہمیت بڑھانے کے لیے کیا کیا ناٹک کھیلے جاتے ہیں وہ اس ڈرامے سے ظاہر ہے۔ وزیروں کے ان ہتھکنڈوں میں غیر سماجی عناصر اور پولیس بھی شامل ہوتی ہے۔ اس قسم کی حرکتوں سے سارا سماج زہر آلود ہو رہا ہے اور دہشت کا ماحول پھیل رہا ہے۔ دہشت کے اس ماحول کو ظہیر انور نے اپنے ڈرامے "دہشت کا بوجھ" میں بڑی اچھی طرح پیش کیا ہے۔ بنیادی طور پر تو یہ ڈراما دہشت کی نفسیات کو پیش کرتا ہے کہ اسٹون مین پتھر مار مار کر لوگوں کی جانیں لے رہا ہے اور نہ صرف فٹ پاتھ پر سونے والے بلکہ پولیس والے بھی اسٹون مین کی دہشت میں مبتلا ہیں یا اسٹون مین علامت بن گیا ہے طاقت کے ذریعہ دہشت پھیلانے والوں کی۔ یہ اسٹون مین ایک شہر یا ایک علاقہ تک محدود نہیں رہا ہے بلکہ شہر شہر، قریہ قریہ، محلے محلے موجود ہے۔ کب کس کی جان یا عزت لے لی جائے کہا نہیں جا سکتا لیکن حکومت کے معتبر راوی ہندستانیوں کی زندگی میں چین ہی چین لکھتے ہیں۔ لیکن یہ دہشت اور تشدد کا ماحول کیوں پیدا ہو رہا ہے؟ اس سوال کا جواب ظہیر انور نے اپنے ڈرامے "قیدی" میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اخبار پانی کی قلت، لوٹ مار، قتل و غارتگری، جرنلسٹوں پر پولیس کے حملوں وزرا کی ڈاکوؤں کے ساتھ سازباز اور اسمگلنگ میں ملوث ہونے کی خبروں سے بھرے پڑے ہیں۔ لیکن حکومت ان سے قطع نظر کر کے اپنے پروپیگنڈے میں لگی ہوئی ہے اور اپنی کامیابیوں کو بتلانے سے نہیں تھک رہی ہے۔ ڈرامے کا ایک کردار شنکر کسی ایسے شخص

کی تلاش میں ہے، جو نوکری ہو، شانت ہو اور جس کے پاس سوال نہ ہوں۔ لیکن ایسا آدمی ہندوستان میں عنقا ہے۔ اسے جو لوگ ملتے ہیں انھوں نے کبھی کوئی اچھی خبر نہیں سنی ہے۔ کبھی پیٹ بھر نہیں کھایا ہے انھوں نے گیت کے بجائے صرف سسکیوں کی آواز ہی سنی ہیں۔ اور اپنے ساتھ ہمیشہ بے انصافی ہوتی دیکھی ہے۔ اس پر شنکر ان سے کہتا ہے کہ "اٹھو اپنی قبروں سے اور ہاتھوں میں تلوار اٹھاؤ۔ کیوں در در رو کر اپنے انسان ہونے کو ذلیل کرتے ہو، تم کو لڑنا ہے اور اپنا حق لینا ہے۔ بزدل بن کر جینے سے مرنا بہتر ہے" اور وہ دہشت پسند بن جاتے ہیں۔ اور تشدد پر اتر آتے ہیں۔ لیکن ایک دن وہ گرفتار ہو جاتے ہیں۔ پولیس ان کے ساتھ گالی گلوچ کرتی ہے۔ اور جب اس کا احتجاج کیا جاتا ہے تو انھیں گولی مار دی جاتی ہے۔ اور لاشیں سڑنے کے لیے چھوڑ دی جاتی ہیں۔ ڈرامے میں یہ سوال باقی رہتا ہے کہ کیا عوامی مسائل کو گولی سے حل کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح آج کا ڈراما ماحول آج کی تصویر پیش کر کے بلا تبصرہ مرتب کر رہا ہے۔

ان کے علاوہ دیگر موضوعات پر بھی متعدد ڈرامے لکھے گئے، جیسے نوید اعظمی کا "کلاکار"۔ (مریخ پٹنہ۔ نومبر ۸۷ تا جنوری ۸۸ء) نام و نمود کے لیے مذہبی کام کرنے والوں کی پول کھولتا ہے۔ نسیم محمد جان نے "اُف" (شاعر بمبئی جلد ۵۸ شمارہ ۱۰) میں ایک بانوئی عورت کا کردار پیش کیا ہے۔ ممتاز شکیب نے "ہائے گل" (نخلستان۔ بے پور۔ جولائی تا ستمبر ۸۸ء) میں شہرت کے بھوکے لوگوں کو پیش کیا ہے۔ دیگر موضوعات پر ڈرامے دلگیر کا "بہن جی" (پاسبان چنڈی گڑھ۔ فروری ۸۸ء) شکیل شاہجہاں کا [illegible] (ایضاً۔ مارچ ۸۸ء) ہرچرن سنگھ کا "فالتو آدمی" (ایضاً۔ دسمبر ۸۸ء) تنویر فاطمہ کا "ماں"۔ (ایضاً۔ ستمبر ۸۸ء) وکیل نجیب کا "تصویریں"۔ (تعمیر ہریانہ۔ دسمبر ۸۹ء) ڈاکٹر محمد احمد کا "شام ہونے تک"۔ (ایضاً۔ اگست ۸۸ء) قاسم خورشید کا "بھول" (سہیل گیا۔ اپریل ۸۸ء) آر ڈی تاثیر کا "انتظار" (پرواز ادب پٹیالہ۔ جولائی اگست ۸۹ء) اسی دوران لکھے گئے۔

شگوفہ حیدرآباد نے متعدد چھوٹے چھوٹے طنزیہ اور مزاحیہ ڈرامے اور فیچر شائع کیے۔ جیسے بانو سرتاج کا "میڈم میری" (مارچ ۸۴ء) مناظر عاشق ہرگانوی کا "تخلیق ساز" (نومبر ۸۴ء) رؤف خیر کا "ذرا دم ہو" (اگست ۸۵ء) اطہر افسر کا "برقعہ" (دسمبر ۸۵ء) وجاہت علی سندیلوی کا "شاعر اور مرغا"۔ (دسمبر ۸۴ء) پرویز یداللہ مہدی کا "نفسیاتی نکتہ" جنوری ۸۷ء) غلام جیلانی کا "بیک لاک" (فروری ۸۷ء) وغیرہ وغیرہ زبان و ادب پٹنہ بابتہ ۵ اکتوبر تا دسمبر ۸۸ء میں سلطان آزاد کا ایک مزاحیہ ڈرامے "نقد ایک شاعر کا" بھی شائع ہوا۔

آل انڈیا ریڈیو کے آرگن "آواز - دہلی" یکم جولائی ۸۴ء سے ۱۶ اپریل ۸۷ء کے درمیان مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے نشر ہونے والے تقریباً ۴۰-۴۵ ریڈیو ڈرامے شائع

کیے ان میں شمیم حنفی کا "اپنی اپنی زنجیریں"۔ ایم کو ٹھاری کا "تم کا اؤ ڈھیال احمد کا "اور پھر بیاں اپنا" اور "بہار کا آخری رنگ" کمار پاشی کا "ایک بوڑھا چاند" اور زبیر رضوی کا "ٹوٹا ہوا وہ" اچھے ریڈیو ڈرامے ہیں

۱۹۸۴ء اور ۱۹۹۰ء کے درمیان جو ڈراموں کے مجموعے شائع ہوئے ان کی تعداد زیادہ تو نہیں مگر غیر اہم بھی نہیں۔ انل ٹھکر کا "اندھے رشتے" (۱۹۸۶ء) آج کے ٹوٹتے ہوئے خاندانوں کی کہانی ہے۔ جہاں رشتے مادی منفعت پر بنتے اور بگڑتے ہیں اور جہاں انسان خود غرضی کی زندگی جی رہا ہے۔ جہاں کسی کی قربانی اور محبت کو صرف اپنے نفع اور نقصان کی ترازو میں تولا جاتا ہے۔ انل ٹھکر نے ڈرامے کی ہیروئن سلمہ کے کردار کو بڑی خوب صورتی سے تراشا ہے۔ اس کے کردار میں نفرت اور محبت کا عجیب امتزاج ہے۔ وہ بہن بھائیوں کے لیے ہر قسم کی قربانی دیتی ہے حتیٰ کہ اپنی عزت بھی داؤ پر لگا دیتی ہے۔ اور ان سے صرف یہ چاہتی ہے کہ وہ ان کے لیے مستقبل کے جو خواب دیکھ رہی ہے وہ انھیں پورا کریں۔ لیکن وہ اس کے خوابوں کو اپنے پاؤں کی زنجیر سمجھتے ہیں۔ وہ اسے لوٹتے رہتے ہیں اور وہ لٹتی رہتی ہے۔ لیکن ان کے دلوں میں اپنے لیے محبت اور احترام کا جذبہ پیدا نہیں کر سکتی۔ کیونکہ اس کے بہن بھائی اس سماج میں سانس لے رہے ہیں جہاں انسان سے نہیں اس کی دولت سے محبت کی جاتی ہے۔ احترام کیا جاتا ہے۔ سلمہ کے خاندان کے کرداروں کو تخلیق کر کے انل ٹھکر نے آج کی مادہ پرست سوسائٹی کو بے نقاب کیا ہے۔ ڈرامے میں گھریلو ماحول کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ آخر میں سلمہ کی خودکشی جذبۂ محبت و خلوص کی خودکشی ہے۔ مقدس رشتوں کی خودکشی ہے۔ "اندھے رشتے" اردو کے ڈرامائی سرمایہ میں اضافہ ہے۔

"گرداب" (۱۹۸۶ء) کمال احمد کے ڈراموں کا چوتھا مجموعہ ہے۔ جس میں دو ڈرامے شامل ہیں۔ گرداب اور پدیاترا۔ گرداب اس کرپٹ سوسائٹی کی نقاب کشائی کرتا ہے جس میں یا تو غنڈوں کا بول بالا ہے جو شریف لوگوں کی پگڑیاں اچھال کر انھیں احساس کمتری میں مبتلا کرتے ہیں یا پھر ایسے ہتھکنڈوں سے کام لیتے ہیں کہ شریف آدمی مجبور ہو کر ان سے مفاہمت کرے۔ دوسری طرف وہ سیاست داں ہیں جو یا تو غنڈوں کے ذریعے اپنا کام نکالتے ہیں اور پیسے اور غنڈوں کی مدد سے اخبار کے اڈیٹروں کو خرید لیتے ہیں کہ ان کے سیاہ کارناموں پر پردہ پڑا رہے۔ اس طرح آج سوسائٹی پر حکومت یا تو غنڈوں کی ہے یا کرپٹ سیاست دانوں کی۔ جو لوگ ایماندار ہیں وہ اختر بن جاتے ہیں جن کی اس سوسائٹی میں کوئی وقعت نہیں۔ وہ کوڑی کو محتاج رہتے ہیں اور آخر کار وہ زندگی بسر کرنے کے لیے خود بھی ناجائز راستے استعمال کرنے کے لیے سوچنے لگتے ہیں۔ کمال احمد نے اس موضوع کو بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔ کمال احمد غنڈوں اور سیاست دانوں سے کچھ

اس قدر مربوط ہیں کہ یہ کردار عادی یا غیر ارادی طور پر اکثر ان کے ڈراموں میں داخل ہو جاتے ہیں۔ مرد کے ساتھ عورتیں بھی فرشتے اور شیطان موجود ہیں لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ کرداروں کی تکرار ہوئی ہے بلکہ وہ اپنے مختلف روپ پیش کرتے ہیں۔ گرداب میں کمال احمد نے بڑے ڈرامائی مواقع پیدا کیے ہیں جس سے اس ڈرامے کا ڈرامائی وقار بلند ہوا ہے۔ اور آخر میں ایک چھرا اسحاق فرشتے کے ہاتھ میں ہے اور دوسرا لڑکے کے ہاتھ میں جو اپنی ماں کی عزت بچانا چاہتا ہے۔ آپ کس چھرے کے ساتھ ہیں یہی اس ڈرامے کا سوال ہے۔

شمیم حنفی کے ڈراموں کا مجموعہ "مجھے گھر یاد آتا ہے" ۱۹۸۵ء میں منظر عام پر آیا۔ جس میں پانچ ڈرامے شامل ہیں۔ شمیم صاحب نے ان ڈراموں کو ریڈیو ڈرامے کہا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے وہ بھی زیادہ ہیں ان ڈراموں میں وہ ماضی حال اور مستقبل کے تسلسل میں ایک نئی زندگی کی کھوج کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے کرداروں میں بے عمل کردار بھی ہیں۔ جیسے پانچویں سمت کے سید صاحب جو صرف ماضی سے اپنا رشتہ جوڑے ہوئے ہیں۔ اور باعمل کردار بھی۔ ان ڈراموں میں زندگی کے المیہ پہلو سامنے آتے ہیں مگر ڈرامانگار کا ان کے بارے میں رویہ مثبت ہوتا ہے اور وہ زندگی کو حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے یہ ان ڈراموں کی بڑی خوبی ہے۔ شمیم صاحب کا ایک اور مجموعہ "زندگی کی طرف" بھی شائع ہو چکا ہے۔

فضل حسنین کے ڈراموں کا دو مجموعے "ریت کے محل" اور "روشنی اور دھوپ" شائع ہوئے ہیں۔ ریت کے محل میں تین اسٹیج ڈرامے اور "روشنی اور دھوپ" میں چار ریڈیائی شامل ہیں۔ حسنین صاحب کے ڈراموں میں سماجی مسائل کو بڑے سلیقے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

حیدرآباد کے جمیل شیدائی کے ڈراموں کے مجموعے شائع ہوئے۔ پہلا "ب گفتہ" جس میں پندرہ مختصر اسٹیج ڈرامے شامل ہیں یہ ڈرامے آسانی سے اسٹیج کیے جا سکتے ہیں۔ ان ڈراموں کے مطالعہ کے بعد قاری اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ جمیل صاحب واقعات کو ڈرامائی موڑ دینے پر بڑی قدرت رکھتے ہیں ان کے پاس موضوعات کی بھی کمی نہیں ہے وہ چھوٹے چھوٹے غیر اہم واقعات کو ڈرامائی شکل دے کر اہم بنا دیتے ہیں اکثر ڈراموں میں دلچسپ کھلنڈرا پن ہے۔ جس سے ڈراموں میں شگفتگی پیدا ہوئی ہے ڈرامے بہت مختصر ہیں کچھ اور طویل ہوتے تو اچھا تھا۔ دوسرا مجموعہ "غالب عشرت کے بغیر" ۱۹۸۷ء ہے جس میں پانچ ریڈیو ڈرامے شامل ہیں۔ جو وقتاً فوقتاً حیدرآباد ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہو چکے ہیں۔ ریڈیو ڈرامے کا فن اسٹیج ڈرامے کے فن سے مختلف ہے۔ اور کہا جا سکتا ہے کہ جمیل شیدائی کو اس پر عبور حاصل ہے وہ چھوٹے چھوٹے مکالموں کے ذریعہ اپنی بات ہی نہیں کہتے بلکہ ان کے ذریعہ واقعات کو بھی آگے بڑھاتے

ہیں۔ بلاشبہ اردو کے ریڈیائی ڈراموں کے اثاثہ میں یہ ڈرامے اضافہ ہیں۔

حیدرآبادی کے لئیق اختر کے ریڈیو ڈراموں کے دو مجموعے شائع ہوئے، پہلا "پگڈنڈی" ۱۹۸۶ء اور دوسرا "تماشائے اہل کرم" ۱۹۸۸ء ہیں۔ دونوں میں تین تین ڈرامے شامل ہیں ان ڈراموں کو دیکھنے کے بعد یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ لئیق اختر صاحب ذہنی طور پر اصلاح پسند ہیں اور آس پاس بکھری ہوئی زندگی کے ہر حصہ میں اصلاح چاہتے ہیں۔ اصلاح پسندی اور اپنی بات کہنے کے جوش میں اکثر ان کے مکالمے اس قدر طویل ہو گئے ہیں کہ ان پر کسی مقالہ کے حصے کا گمان ہونے لگتا ہے۔ کہیں کہیں طنز و مزاح کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔

"پیکرِ آواز" خالد عابدی کے آٹھ طنزیہ و مزاحیہ ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ ڈرامے ہلکے پھلکے ہیں۔ مگر طنز و مزاح سے بھرپور۔ اکبر اعظم اور مرزا غالب کو موجودہ دور کے کرداروں کے روپ میں پیش کر کے آج کی سوسائٹی پر اچھے طنز کیے ہیں۔

"پردے کے سامنے" تمنا مظفر پوری کے نو مختصر ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ ڈراموں کی بنیاد روزمرہ کی معمولی باتوں پر ہے۔ جن میں طنز کا پہلو نمایاں ہے۔ کچھ ڈرامے بچوں کے لیے بھی شامل ہیں۔

"درد کے رشتے" ۱۹۸۵ء نفیس صدیقی کے چار ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ پہلا ڈراما "درد کے سایے میں" خلیل جبران کے ایک عربی ناول سے ماخوذ ہے باقی تین طبع زاد ہیں جن کے موضوعات پیش پا افتادہ ہیں۔ مثلاً عورت کی مظلومیت اور چھوت چھات وغیرہ یہ پتا نہیں چلتا کہ ڈرامے اسٹیج کے لیے لکھے گئے ہیں یا ریڈیو کے لیے اگر اسٹیج کے لیے ہیں تو ڈیڑھ ڈیڑھ دو دو منٹ کے سین کا جنھیں یکٹ کہا گیا ہے اسٹیج کیسے متحمل ہو سکتا ہے۔

"صلیب زندہ ہے" رشید انجم کا ڈراما ہے۔ رشید انجم نے ایک انگریزی ناول کے ہر باب کو مکالموں کی صورت میں تبدیل کر دیا ہے۔ جس سے ڈرامائی صورت پیدا نہ ہو سکی غیر ضروری طوالت اکتا دینے والی ہے۔

"دوپہر کے بعد" ۱۹۸۲ء شفیع مشہدی کے چھے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ اس کا تعارف ۱۹۸۴ء کے ڈراموں میں ہونا چاہیے تھا۔ مگر نہ ہو سکا لہٰذا اب پیش ہے۔ ان ڈراموں میں عصری زندگی کی مشینی تہذیب کے المیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ جس میں انسان اپنی شناخت کھو چکا ہے۔ اور ظاہر داری کی زندگی بسر کرنا عام رویہ بن چکا ہے۔ زندگی میں صرف نئے نئے مسائل ہیں بلکہ المیوں کا بھی انبار ہے۔ تہذیب، اخلاق اور اعلیٰ روایتوں کی قدم قدم پر شکستیں ہے۔ جن کو انسان کڑوے گھونٹ کی طرح برداشت کر رہا ہے اس طرح ڈراموں کے موضوعات میں بڑا تنوع ہے مکالمے جاندار ہیں لیکن ڈراموں میں ڈرامائیت کی کمی بے حد کھلتی ہے۔ مجموعہ کا ڈراما "دوپہر کے بعد" خوب صورت نفسیاتی ڈراما ہے

۱۹ [illegible]
زدر ۹ تا [illegible] منظوم ڈراما [illegible] رخصت ہو گیا [illegible]
باب معتبر شاعر بھی اس طرف متوجہ ہوئے۔ جن میں رفعت سروش کا نام سرفہرست ہے
۱۹۸۰ء کے بعد ان کے منظوم ڈراموں کے چار مجموعے منظر عام پر آئے۔ پہلا مجموعہ
جل میں" ۱۹۸۴ء جس میں دو ڈرامے ہیں۔ دوسرا "میری صدی کا غبار" (۱۹۸۵ء)
ان کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ لیکن اس میں ایک ریڈیو ڈراما اور ایک ڈانس ڈراما بھی شامل
ہے۔ تیسرا "پھولوں کی وادی" (۱۹۸۶ء) ایک منظوم ڈراما ہے۔ اور چوتھا "اس دیپ کے
سایے میں" (۱۹۸۷ء) اس میں تین ڈانس ڈرامے اور چار منظوم ڈرامے شامل ہیں
بن انجم نے جناب رفعت سروش کو ڈانس ڈرامے کا خالق قرار دیا ہے۔ اردو میں چونکہ
انس ڈرامے کی کوئی روایت موجود نہیں ہے اس لیے جب تک ڈانس ڈرامے کی
نیک پر غور نہ کر لیا جائے ان ڈانس ڈراموں پر کوئی رائے دینا ممکن نہیں ہے۔ رفعت سروش
کے اوپیراؤں کی بنیاد مغل دور اور مغل تاریخ پر ہے۔ ایک اوپیرا تخیلی ملکہ
ور شاعرہ حبہ خاتون پر ہے۔ ان اوپیراؤں میں غم، خوشی اور شان و شوکت کی اچھی فضا
بندی کی گئی ہے۔ رفعت سروش غنائی شاعر ہیں اس لیے خواہ پابند نظم کا استعمال کیا گیا
ہو یا آزاد کا نغمگی میں کہیں فرق نہیں آتا۔ یہ اوپیراؤں کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ رفعت سروش
نے نیم تاریخی اور اساطیری قصوں کے علاوہ سماجی مسائل کو بھی اپنے منظوم ڈراموں
کا موضوع بنایا ہے۔ وہ ان ڈراموں میں انسان کی عظمت کو پیش کرتے ہیں اور زندگی کے
بارے میں مثبت رویہ اپناتے ہیں۔ ان خوبیوں کے باوجود ان کے ڈراموں میں ڈرامائیت کی
کمی بری طرح کھٹکتی ہے۔ اس دوران امر چند قیس جالندھری کا منظوم ڈراما "قربان گاہ"
شائع ہوا۔ ۱۸۵۷ء میں ناگپور کے آس پاس نانا صاحب تنہا بھٹکتا پھر رہا ہے
تھکا ماندہ ہے رات میں وہ ایک عورت سے پناہ مانگتا ہے۔ عورت اسے پناہ دیتی اور
خاطر مدارت کرتی ہے۔ عورت کے اصرار پر نانا صاحب اسے بتلا دیتا ہے کہ وہ نانا صاحب ہے
نانا صاحب آرام کر رہا ہوتا ہے کہ عورت کا شوہر آجاتا ہے جو انگریزوں کا ملازم ہے۔ عورت یہ
سوچ کر کہ کہیں راز فاش نہ ہو جائے اپنے شوہر کو قتل کر دیتی ہے۔ اور نانا صاحب
سے چپکے سے گھر سے چلے جانے کو کہتی ہے۔ مختصر ڈراما ہے مگر ڈرامائیت سے بھرپور
اس منظوم ڈرامے کے بارے میں مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں وہ سب کچھ ہے جو
اعلا درجے کے منظوم ڈرامے میں ہونا چاہیے۔

۱۹۸۴ء اور ۱۹۹۰ء کے درمیان دیگر زبانوں سے ترجمہ کی طرف بہت کم دھیان
دیا گیا۔ انور عظیم نے ۱۹۸۶ء میں بریخت کے ڈرامے کا ترجمہ "زوال کا عروج" کے نام سے
کیا۔ ابتدا میں انھوں نے بریخت کی زندگی اور پھر تھیٹر کے بارے میں اس کے نظریات

پیش کرنے کے بعد اس ڈرامے کے لکھے جانے کے پس منظر میں کون سے عوامل کارفرما رہے کا تجزیہ کیا ہے۔ جس سے ڈرامے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ترجمہ معیاری ہے۔
وقار واثقی نے گجراتی کے نوجوان مصنف دنبھوت شاہ کے تین افسانے اور چار ڈرامے ترجمہ کرکے "چاند کا داغ" کے نام سے شائع کیے۔ وقار واثقی نے گجراتی کے ابھرتے فنکار کو اردو داں حضرات سے متعارف کرایا ہے۔ اس سے گجراتی کی نئی نسل کے ادیبوں کے خیالات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ انور امام اور سلطان احمد ساحل نے "رقص وسرور کا اسٹیج" کے نام سے ایک مجموعہ شائع کیا جس میں اردو، اڑیا، بنگلہ، کنڑ، مراٹھی اور ہندی کا ایک ایک ڈراما شامل ہے۔ ممکن ہے مرتبین کا مقصد تقابلی مقابلہ ہو مگر ایک ایک ڈرامے سے تقابلی مقابلہ ممکن نہیں ہے۔ اور یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ یہ ان زبانوں کے نمائندہ ڈرامے ہیں بھی یا نہیں۔ ڈاکٹر تاراچندر رستوگی نے اس مجموعہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اردو میں یکبابی ڈراموں کی کمی ہے۔ اگر ڈاکٹر صاحب پروفیسر فصیح احمد صدیقی کی "اردو یکبابی ڈراما" کی چاروں جلدیں ملاحظہ فرمالیتے تو انھیں یہ شکایت نہ ہوتی۔ (یہ مجموعہ میری نظر سے نہیں گزرا ہے اس کا تعارف تبصروں کی بنیاد پر کرایا گیا ہے) ان کے علاوہ بانو سرتاج نے جیونت دلوی کے ڈرامے "چوری ہوگی ہی نہیں" (شگوفہ حیدرآباد جولائی ۹۰ء) اور ادم پرکاش کے ڈرامے "ریہرسل" (ایضاً۔ اکتوبر ۸۹ء) کا مراٹھی سے ترجمہ کیا۔ کمال احمد نے منوج مترا کے ڈرامے "وہ بھی چور" (روح ادب کلکتہ۔ جولائی تا دسمبر ۸۸ء) اور اندرجیت سین کے ڈرامے "گرم بھات" (ایضاً۔ جولائی تا دسمبر ۸۹ء) کے نام سے بنگالی سے ترجمہ کیا۔ لکشمی کول نے پریم پرکاش کے سندھی ڈرامے کا "چند لمحوں کی موت" اور بدرالحسن نے عربی سے توفیق الحکیم کے ڈرامے "ویران شاہراہ" (روح ادب کلکتہ جولائی تا دسمبر ۸۸ء) کے نام سے ترجمہ کیا۔ ممکن ہے کچھ اور بھی ڈرامے ترجمے کیے گئے ہوں مگر ترجمہ کا کام اطمینان بخش نہیں کہا جا سکتا۔

۱۹۸۴ء اور ۱۹۹۰ء کے درمیان دو تحقیقی مقالے منظرِ عام پر آئے۔ پہلا ڈاکٹر ظہورالدین کا "جدید اردو ڈراما" اور دوسرا ڈاکٹر محمد شفیع کا "آغا حشر کاشمیری" اور ان کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ (۱۹۸۸ء) "جدید اردو ڈراما" نام سے یہ شک پیدا ہوتا ہے کہ موجودہ ڈرامے کا عمومی طور پر محاسبہ کیا گیا ہوگا مگر ایسا ہے نہیں بلکہ ایپک تھیٹر اور لایعنی ڈراموں کی تاریخ اور ان کے عناصر سے بحث کی گئی ہے۔ اور ان عناصر کی وضاحت کے لیے یورپین مصنفین کے طول طویل اقتباسات کی مدد لی گئی ہے۔ جس کا اعتراف خود مصنف نے کیا ہے کہ ایسا کرنا ناگزیر تھا مزید وضاحت کے لیے ایپک تھیٹر کے تحت بریخت کے کچھ ڈراموں کا بے حد تفصیلی جائزہ لے کر ان عناصر کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اردو ڈراموں میں حبیب تنویر کے "آگرہ بازار" اور ڈاکٹر محمد حسن کے "ضحاک" میں ایپک تھیٹر کے عناصر کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ یہی طریقہ لایعنی ڈراموں کے لیے بھی اپنایا گیا ہے۔ بیکٹ اور آئنسکو کے

ڈراموں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے تاکہ لایعنی ڈراموں کے مقصد اور موضوع کی صحیح تصویر سامنے آسکے۔ لایعنی ڈراموں کے تعلق سے اردو میں کمار پاشی کے ڈرامے "جملوں کی بنیاد" انور عظیم کے "آوازوں کے قیدی" اور حکیم منظر کے "پانی پانی" میں لایعنی ڈراموں کے عناصر کی نشاندہی کی گئی ہے۔ چونکہ ڈاکٹر ظہور الدین معمولی معمولی باتوں کا بھی تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔ اس لیے تکرار سے اپنا دامن نہیں بچا سکے ہیں۔ اردو ڈراموں کے متن پر اس طرح بحث کرتے ہیں جیسے کسی شعر کو سمجھانے کی کوشش کر رہے ہوں۔ اس طرح یہ شک پیدا ہوتا ہے کہ وہ ان ڈراموں میں ان عناصر کی موجودگی پر بضد ہیں۔ اردو میں ایپک تھیئٹر اور لایعنی ڈراموں نے باقاعدہ تحریک کی صورت اختیار نہیں کی ہے۔ اس لیے فی الحال انھیں جدید اردو ڈراما نہیں کہا جا سکتا۔ بہرحال ڈاکٹر ظہور الدین کا "جدید اردو ڈراما" ایپک تھیئٹر اور لایعنی ڈراموں کو سمجھنے میں بہت مدد کرتا ہے۔ اور اس کی اہمیت اس لیے اور بھی زیادہ ہے کہ اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ دوسرا تحقیقی مقالہ ڈاکٹر محمد شفیع کا "آغا حشر کاشمیری۔ اور ان کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ" ہے۔ آغا حشر پر انجم آرا انجم پہلے ڈگری لے چکی ہیں۔ اور ان کا مقالہ "آغا حشر کاشمیری اور اردو ڈراما" چھپ چکا ہے۔ ڈاکٹر محمد شفیع کے مقالہ پر میں نے "آغا حشر اور محقق" مطبوعہ کتاب نما، دہلی بابت ماہ اکتوبر ۱۹۸۹ء تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اب مزید تکرار کی ضرورت نہیں۔

۱۹۸۴ء اور ۱۹۹۰ء کے درمیان اردو ڈرامے پر تحقیق اور تنقید کی بڑی گرم بازاری رہی اور اچھے اور معمولی بہت سے مضامین لکھے گئے۔ آل انڈیا ریڈیو کے ارگن "آواز" دہلی نے مختلف مراکز سے نشر ہونے والی تقاریر کو شائع کیا جیسے سالک لکھنوی کا "اردو تھیئٹر — کورنتھین تھیئٹر کلکتہ" ڈاکٹر گووند چاند "اسٹیج ڈراما۔ تاریخ کے تناظر میں" ڈاکٹر ظہیر صدیقی کا "امتیاز علی تاج" ڈاکٹر منظر اعظمی کا "اردو ڈرامے کی روایت" ڈاکٹر حنیف نقوی کا "آغا حشر اور اصلاح معاشرہ" وغیرہ۔ چونکہ ریڈیو پر وقت کی پابندی ہوتی ہے۔ اس کے باعث یہ تمام تقاریر تشنہ معلوم ہوتی ہیں جس کے لیے مقرر اتنا ذمہ دار نہیں جتنا ریڈیو کا وقت مقرر کرنا۔

علاقائی تھیئٹر اور ڈراموں پر چند اچھے مضامین لکھے گئے۔ حفیظ اللہ نیولپوری نے "مغل تماشا اور اڑیسہ کا اسٹیج" میں اڑیسہ کے لوک ناٹک مغل تماشا اور اس کے بارے میں ضروری معلومات فراہم کی ہیں۔ اور اس کی ابتدا پر روشنی ڈالی ہے۔ اور اڑیسہ میں اردو ڈرامے کا عہد بعہد جائزہ لیا ہے۔ مضمون معلوماتی اور مفید ہے۔ دوسرا مضمون محمد قاسم صاحب "بہار میں اردو ڈراما نگاری۔ ایک جائزہ" ہے۔ قاسم صاحب نے منشی کیشو رام بھٹ کے دو ڈراموں "سجاد سنبل" اور "شمشاد سوسن" پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ یہ دونوں ڈرامے ہندی رسم خط میں جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے ابھی

تک اردو رسم خط میں منتقل نہیں ہوئے ہیں۔) مولوی سید محمد لاب کے "جوانی بکٹ اور شمس النہار" منشی خواجہ محسن علی کے "ناٹک محسن" منشی زوار حسین کے "کھیل طلسمات تقدیر عرف بہرام" ڈاکٹر اختر اورینوی کے "شہنشاہ حبشہ" کے صرف مختصر طور پر پلاٹ بیان کر دیے ہیں۔ ضیا عظیم آبادی کے بارہ، شفیع مشہدی کے چھے اور چند دیگر حضرات کے ڈراموں کے صرف نام گنا دیے ہیں۔ تنقید اور تبصرے سے گریز کیا ہے اگر اس طرف بھی توجہ دیتے تو مناسب ہوتا۔ پروفیسر اقرا اعظم ہاشمی کا "کلکتہ کی اسٹیجی روایات اور اردو ڈرامے" بھی ہے۔ ہاشمی صاحب نے بنگالی ڈرامے کے بارے میں مختصر معلومات فراہم کرنے کے بعد بنگال کے لوک ناٹک جاترا کی موضوعاتی تبدیلیوں کا جائزہ لیا ہے۔ جس سے جاترا کے سفر کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اردو ڈرامے کے میدان میں آغا حشر کے بعد انھیں سناٹا نظر آتا ہے۔ مزید فرماتے ہیں کہ "واجد علی شاہ کے رادھا کنھیا اور امانت کی اندر سبھا سے لے کر آغا حشر کے رستم و سہراب اور عابد حسین کے پردہ غفلت" اور محمد حسن کے ضحاک تک میں مقصدیت اور تفریح پسندی کا یہی امتزاج مرکزی دھارے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اصلاح اخلاقیات سے متعلق خیالات ان میں موجود ضرور ہیں مگر ان میں کوئی ڈراما تبلیغ مذہب کے لیے وقف نہیں" اوّل تو یہ کہ ڈراما کسی مقصد ہی کو پیش نظر رکھ کر ہی لکھا جاتا ہے۔ اور ڈرامے کا ایک پہلو تفریح بھی ہے۔ جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دوم یہ کہ اردو ڈرامے کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس نے مناور یا در کلیساؤں میں جنم نہیں لیا بلکہ کھلی فضا میں کھلے ذہن کے لوگوں کے ہاتھوں جنم لیا ہے اور ہمیشہ اپنے سیکولر کردار کو برقرار رکھا ہے اس سے مذہب کی تبلیغ کی توقع اس کے سیکولر کردار کو داغدار کرنا ہوگا۔ ایک بات اور فرماتے ہیں کہ آغا حشر کے بعد جو ڈرامے لکھے گئے انھیں ڈاکٹر اعجاز حسین نے ادبی ڈرامے کہا ہے یہاں اس غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے کہ ڈاکٹر اعجاز حسین نے خود چند شاعروں پر ڈرامے لکھے ہیں۔ اور ان ڈراموں کے مجموعے کا نام "ادبی ڈرامے" رکھا ہے ان کے بیان کا دیگر ڈراموں سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔

انفرادی طور پر بھی کچھ ڈراما نگاروں کے فن پر بھی توجہ دی گئی ہے۔ ڈاکٹر ظہور الدین نے بیدی کی ڈراما نگاری پر "بیدی کی ڈراما نگاری ــ کیچڑ میں دھنسے پہیئے کا احتجاج" لکھا۔ ڈاکٹر ظہور الدین بیدی کے چند ڈراموں پر تفصیلی بحث کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بیدی انسان کی نفسیات کو پیش کرتے ہیں اور ان کے ڈراموں میں احتجاج کی رو ہوتی ہے۔ بیدی کی ڈراما نگاری پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ ظہور الدین صاحب نے اس کمی کو بڑی حد تک پورا کیا ہے۔ ڈاکٹر کوثر دلشاد کا "عبدالماجد دریا بادی ـ ایک حقیقت پسند ڈراما نگار" اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ ڈاکٹر کوثر نے ابتدا میں عبدالماجد دریابادی کی مختصر سوانح بیان کرنے کے بعد ان کے ڈرامے "زود پشیماں" پر سید سلیمان ندوی، سجاد حیدر یلدرم اور مرزا ہادی رسوا کی آرا پیش کرنے کے بعد ڈرامے پر تفصیل سے بحث

کی ہے۔ اور اس کی خامیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہے کہ اس کے مکالموں کے ذریعہ نئے اور پرانے خیالات پر مقارنہ نمالیں چوڑی بحثیں ہیں۔ ڈرامے کا تجزیہ اچھے انداز میں کیا گیا ہے۔ جون جولائی ۱۹۸۵ء میں ماہنامہ سہیل گیا نے ایک شمارہ شفیع مشہدی کے نام شائع کیا ہے اس میں شفیع مشہدی کے ڈراموں اور فن پر تین مضامین ہیں۔ پہلا قمر اعظم ہاشمی کا "مشہدی کے ڈرامے" دوسرا علیم اللہ حالی کا "شفیع مشہدی کی ڈراما نگاری" اور تیسرا ڈاکٹر نسیم شہسوی کا "اجنبی دیواریں کا تجزیاتی مطالعہ" یہ تجزیہ ناول اور افسانہ کے انداز کا زیادہ ہے ڈرامے کا کم" ہاشمی صاحب کا جائزہ متوازن ہے۔ علیم اللہ صاحب مشہدی کے چھ ڈراموں کا فرداً فرداً جائزہ لینے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ مشہدی کے تمام ڈراموں میں فکری اور احساساتی اکائی موجود ہے وہ ایک منفرد نکتۂ نظر کے حامل ہیں۔ نئے واقعات اور مسائل سے نتائج اخذ کرنے میں وہ ایک ایسا اصول اپناتے ہیں جس سے معاشرے میں ذہنی اور روحانی بشاشت قائم رہ سکے۔ علیم اللہ صاحب نے بڑی حد تک صحیح نتائج اخذ کیے ہیں۔ ایم۔ اے مشتاق نے "اردو ڈراما نگاری اور آغا حشر" لکھا جو سطحی انداز کا ہے۔ آغا حشر کے ڈرامے "آفتاب محبت" کا سنہ تصنیف ۱۹۰۱ء لکھا ہے جبکہ اس کا سنہ تصنیف ۱۸۹۷ء ہے۔

چند ڈراموں پر بھی فرداً فرداً لکھا گیا۔ سری نواس لاہوتی نے "ملارا کشس ایک مطالعہ" میں پہلے سنسکرت زبان کی اہمیت کو پیش کیا اور اس کے بعد مدرا راکشش پر تفصیلی روشنی ڈالی۔ اس میں شک نہیں کہ وشاکھادت کا مدرا راکشش سنسکرت میں اپنی نوعیت کا واحد ڈراما ہے۔ اور غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ لیکن لاہوتی صاحب کا یہ فرمانا کہ اردو والوں کو اس کا علم نہیں ہے صحیح نہیں ہے۔ محمد عمر صاحب اپنے مضمون "ہند کے کلاسیک ڈرامے یا سنسکرت ڈرامے پر ایک نظر مطبوعہ نیا دور لکھنو جون ۱۹۷۶ء اور راقم الحروف اپنی کتاب "ہندی ڈرامے کا ارتقا" میں اس ڈرامے پر تفصیل سے روشنی ڈال چکے البتہ لاہوتی صاحب نے ایک نئے زاویہ سے روشنی ڈالی ہے جس سے کچھ نئے گوشے سامنے آتے ہیں پروفیسر کلیم سہسرامی کا مضمون "مشرقی بنگال کا ایک اردو ڈراما" ایک اچھا تحقیقی اور معلوماتی مضمون ہے۔ فرماتے ہیں کہ بنگال کی جاتراؤں کے مقابلہ میں ابتداً اردو میں نیلا دربن کا رواج ہوا اس کے بعد اندرسبھائی ناٹکوں کا اور پھر مشرقی بنگال میں طبع زاد ڈرامے لکھے گئے اور تھیٹریکل کمپنیاں قائم ہوئیں۔ ان طبع زاد ڈراموں میں بیمار بلبل کو خاص شہرت حاصل ہوئی اور انھوں نے سب سے پہلے یہ انکشاف کیا کہ ڈرامے کا نام بیمار بلبل ہے بلبل بیمار نہیں جیسا کہ وہ مشہور ہے۔ کلیم صاحب نے اس ڈرامے کو سنہ تصنیف کا قطعۂ تاریخ درج فرمایا ہے جس کے مطابق یہ ڈراما ۱۲۹۷ھ مطابق ۱۸۸۰ء میں لکھا گیا جب کہ عشرت رحمانی صاحب نے سنہ تصنیف ۱۸۵۷ء تحریر کیا ہے۔ جو اس قطعہ کی روشنی میں غلط ہو جاتا ہے۔ کلیم صاحب نے اس کی نشاندہی کی ہے کہ عشرت رحمانی صاحب نے اس ڈرامے

کے جو اقتسابات دیے ہیں وہ ترمیم شدہ ہیں یہاں تک کہ کرداروں کے نام تک بدل دیے گئے ہیں۔ کلیم صاحب نے بیمار بلبل کا پلاٹ بیان کرکے ڈرامے پر تبصرہ کیا ہے۔ مضمون نہ صرف معلوماتی بلکہ ڈرامے کے طالب علم کے لیے بے حد اہم ہے۔ انھوں نے اس ڈرامے کو مرتب بھی کر دیا ہے جسے مغربی بنگال اردو اکادمی کلکتہ نے شائع کیا ہے

ایبسرڈ ڈرامے پر اردو میں یوں تو کئی مضامین لکھے جا چکے ہیں ان کے علاوہ ڈاکٹر ظہور الدین کی کتاب بھی منظر عام پر آئی ہے۔ لیکن قاضی جاوید کا مضمون "ایبسرڈ تھیٹر کے بارے میں[۲۳]" بہت اہم ہے قاضی جاوید صاحب نے ایبسرڈ تھیٹر کی ابتدا پر ایک مختصر نوٹ دینے کے بعد لایعنیت کے فلسفہ پر روشنی ڈالی ہے کہ یہی فلسفہ لایعنی تھیٹر کی بنیاد ہے۔ اس کے بعد ایبسرڈ تھیٹر کے چند نمایندہ ڈراموں پر تفصیلی بحث کی ہے۔ ان ڈراموں میں بیکٹ کا "گودو کے انتظار میں" آرموف کا "حملہ" آئنسکو کا "کرسیاں" ژینے کا "بالکونی" اور پنٹر کا "برتھ ڈے پارٹی" شامل ہیں۔ اس کے بعد ایبسرڈ تھیٹر کے اہم نقادوں کی آرا کو پیش کرکے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مضمون جامع اور پُر از معلومات ہے۔

قیصر قلندر صاحب نے "اوپیرا" ۔ ادب اور موسیقی کی مشترکہ اصطلاح[۲۴]، میں سب سے پہلے اوپیرا پر قلم اٹھایا ہے۔ مغربی اوپیرا کی ایک نامکمل سی تاریخ بیان کرنے کے بعد اوپیرا کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ ہندستان میں اوپیرا کو وہ مغرب کی دین قرار دیتے ہیں۔ ہندستان کی راس اور بھگت کو وہ اوپیرا تسلیم نہیں کرتے یہ اختلافی مسئلہ ہے جس پر ایک طویل مضمون کی ضرورت ہے۔ یہاں صرف اس قدر کہا جا سکتا ہے کہ ہندستانی اوپیراؤں اور مغرب کے اوپیراؤں میں وہی فرق ہے جو مغرب اور مشرق کے مزاجوں میں فرق ہے۔ جو مغربی اور ہندستانی موسیقی میں فرق ہے اور جو مغربی اور ہندستانی روایات میں فرق ہے۔ اس لیے قیصر صاحب کے اس خیال کو کہ ہندستان میں اوپیرا کی روایت موجود نہیں تھی ماننے میں تامل ہے۔

شمس کنول صاحب نے "اردو غنائیہ ۔ سوانگ یا نوٹنکی" پر ایک طویل مضمون لکھا جو تقریباً ساٹھ صفحات پر محیط ہے۔ اور جسے "نوائے ادب" بمبئی نے اپنے دو شماروں اپریل ۱۹۸۷، اکتوبر ۱۹۸۷ میں شائع کیا۔ شمس کنول صاحب نے اس مضمون میں نوٹنکی کے بارے میں وہ تمام معلومات فراہم کر دی ہیں۔ جو نوٹنکی کے بارے میں ضروری ہیں۔ نوٹنکی کی تاریخ، نوٹنکی کی تکنیک، مختلف جگہوں پر کھیلی جانے والی نوٹنکیوں کی تکنیک میں اختلاف اہم نوٹنکیوں پر تبصرہ، نوٹنکی کھیلنے والوں کے انٹرویو وغیرہ مضمون بے حد معلوماتی ہے۔

ان مضامین کے علاوہ روایتی انداز میں لکھے گئے مضامین میں ڈاکٹر جاوید احمد کامٹوی نے "اردو ڈرامے کے پس پردہ" (تعمیر ہریانہ ۔ جنوری ۱۹۸۸) میں ڈرامے کی تاریخ اور تکنیک کو گڈمڈ کر دیا ہے۔ اردو ڈرامے کی ترقی کی راہ میں حائل رکاوٹوں میں ناطق فلموں اور ٹی۔ وی کو قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبد الباری نے "اردو ڈراما ۔ آغاز سے عصر نو تک"

نیا دور لکھنؤ. جنوری فروری ۸۹ء) میں اردو ڈرامے کے مختلف ادوار کے رجحانات کو پیش
رنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ "یہ حیرت انگیز امر ہے کہ ڈراما زمانے کی ان
رفتاروں سے متاثر نہ ہوا اور جدید مسائل سے اس کی بے خبری برقرار رہی۔ ظفر کمال نے
پنے مضمون "ڈراما نگاری کا فن" (زبان و ادب پٹنہ. جنوری تا دسمبر ۸۹ء) میں ڈرامے
کی تکنیک اور ڈرامے کے عناصر ترکیبی سے بحث کی ہے۔ مشرف آقا نے "اردو ڈرامے کا
لیہ" (تعمیر ہریانہ. اکتوبر ۸۹ء) میں نامکمل سی اردو ڈرامے کی تاریخ دینے کے بعد ناول
ور افسانہ سے ڈرامے کا تعلق بیان کیا ہے۔ پروفیسر نظام گورکھپوری نے "کالی داس کا
شہ۔ شکنتلا" (نخلستان ۔ جے پور۔ اکتوبر تا دسمبر ۸۹ء) میں سنسکرت کی عظمت بتلاتے ہوئے
شکنتلا کے بارے میں ملکی اور غیر ملکی علما کی آرا کو جمع کر دیا ہے۔

۱۹۸۴ء اور ۱۹۹۰ء کے درمیان ڈراموں کے مجموعوں پر جو تبصرے شائع ہوئے
ان میں کچھ روایتی انداز کے اور کچھ فکر انگیز ہیں۔ خالد عابدی کے ڈراموں کے مجموعہ "بکھرا آواز"
پر تقریباً چھ تبصرے شائع ہوئے جو سب کے سب روایتی انداز کے ہیں۔ ڈاکٹر
ہارون ایوب کے کمال احمد کے دو مجموعوں "کشکول اور مور کے پاؤں" (تعمیر ہریانہ مئی
پر "تصویر غالب" (ہماری زبان۔ دہلی ۱۵ نومبر ۸۹ء) پر، ڈاکٹر سید تبارک علی کا اور
"شکنتلا" "ایضاً" ۲۲ دسمبر ۸۹ء) پر ڈاکٹر سیفی پریمی کا اچھے تبصرے ہیں۔ انور صدیقی
صاحب کا شمیم حنفی کے ڈراموں کے مجموعے "زندگی کی طرف" (کتاب نما مئی ۸۹ء) پر
اور جناب عبد المغنی صاحب کا کمال احمد کے "گرداب" (مریخ پٹنہ ستمبر تا دسمبر ۸۸ء) پر
فکر انگیز تبصرے ہیں۔ مغنی صاحب نے جہاں ڈراموں کی خوبیوں پر نظر ڈالی ہے وہیں ان
کی خامیوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ فرماتے ہیں کہ "اب دوسری
بات یہ ہے کہ فلم کی ترقیات کے سبب تھیٹر کا دور ختم ہو گیا ہے اور اس کا زندہ کرنا اور
باقی رکھنا آسان نہیں۔ بہرحال ایک صنف ادب کی حیثیت سے تھیٹر یا اسٹیج ڈرامے
کی کامیابی کا معیار نہیں اور اردو ڈرامے کی ادبی ترقی کسی میکانکی تکنیک کے بغیر بھی نہ صرف
ممکن ہے بلکہ عملاً ہوتی رہی ہے۔" اس مسئلہ پر آگے چل کر بحث کی جائے گی۔ تبصروں
کا یہ حصہ تشنہ رہے گا اگر ہم یوسف ناظم کے اس تبصرہ کا ذکر نہ کریں جو انھوں نے
نور العین کے ڈراموں کے مجموعے "سوچ لیجیے" پر ہماری زبان دہلی کے ۲۲ نومبر ۸۹ء
کے شمارہ میں کیا ہے۔ یوسف ناظم صاحب نے تبصرہ میں چند نکتوں کا بطور خاص خیال
رکھا ہے۔ پہلا یہ ہے کہ تبصرہ پڑھنے کے بعد آپ یہ معلوم نہ کر سکیں کہ تبصرہ کتاب پر
ہے یا مصنف پر۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ آپ مصنف کے بارے میں تو ڈھیر ساری معلومات
حاصل کر لیں مگر کتاب کے بارے میں کچھ معلوم نہ کر سکیں اور تیسرا نکتہ یہ ہے کہ آپ
یہ نہ جان سکیں کہ جو کچھ لکھا گیا ہے وہ طنز ہے یا مزاح۔

یہ غیر ضروری انکساری ہوگی اگر آخر میں ابراہیم یوسف نے اس دوران جو کچھ اچھا

تبرا لکھا ہے اس کی فہرست نہ دی ہے۔ ۱۔ کشمکش۔ یکبابی ڈراما (تعمیر ہریانہ۔ نومبر ۱۹۸۵
۲۔ عجیب مصنف۔ یکبابی ڈراما (ایضاً۔ جنوری ۱۹۸۷) ۳۔ جوتا۔ کل وقتی ڈراما۔ اسٹیج ہو چکا
ہے۔ (پرواز ادب پٹیالہ۔ جنوری فروری ۱۹۸۷) ۴۔ فارسی میں ڈرامے کی ابتدا (شاعر
بمبئی جلد ۵۵ شمارہ ۸) ۵۔ اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش (تعمیر ہریانہ۔ مارچ
۱۹۸۵) ۶۔ احتشام صاحب اور اردو ڈرامے کی تنقید (معلم اردو لکھنؤ۔ جون ۱۹۸۵) ۷۔ اردو
ڈرامے میں لیلیٰ مجنوں کی روایت (تعمیر ہریانہ جون ۱۹۸۷ اور جولائی ۱۹۸۷) ۸۔ قصہ
گل بکاؤلی اور اردو ڈراما (ایضاً۔ اپریل ۱۹۸۸ و جون ۱۹۸۸) ۹۔ ابتدائی منظوم ڈرامے
اور تنقید۔ (کتاب نما دہلی۔ ستمبر ۱۹۸۸) ۱۰۔ اردو ڈرامے کی تنقید کا جائزہ (ہماری زبان
دہلی ۲۲ دسمبر ۱۹۸۸ اور ۸ فروری ۱۹۸۹) ۱۱۔ غالب اور ڈراما (ایوان اردو۔ دہلی مارچ ۹۱
۱۲۔ آغا حشر اور محقق۔ (کتاب نما دہلی۔ اکتوبر ۱۹۸۹) ۱۳۔ اردو ڈراما ۴۷ء کے بعد (شاعر
بمبئی ۵۸/۴)

۱۹۸۴ء اور ۱۹۹۰ء کے درمیان لکھے جانے والے ڈراموں اور دوسری تحریروں
کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اس دوران ڈراما نگاروں کی زیادہ تو
ریڈیو ڈرامے کی طرف رہی اور اسٹیج ڈرامے کی طرف کچھ کم۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ریڈ
پر نشر ہونے کے مواقع زیادہ ہوتے ہیں۔ اور نسبتاً کمزور ڈرامے بھی نشر کر دیے
جاتے ہیں جب کہ یہ سہولت اسٹیج ڈرامے کو حاصل نہیں ہے۔ میرے اس دعوے
کے ثبوت میں اگر ان ڈراموں کا جو اس دوران ریڈیو اور اسٹیج کے لیے لکھے گئے
منصفانہ مقابلہ کیا جائے تو کوئی ریڈیو ڈراما انل ٹھکر کے "اندھے رشتے" کمال احمد کے
"گرداب" ظہیر انور کے "قیدی" اور محمد ظہور الدین کے "مسلہ" کے معیار کا نہیں ملے گا
اس طرح مقدار کے اعتبار سے اگر ریڈیو ڈرامے کا پلڑا بھاری رہا تھا تو معیار کے اعتبار
سے اسٹیج کا۔ ریڈیو ڈرامے ریڈیو کی پالیسی کے دائرہ میں قید ہوتے ہیں۔ اور ان
موضوعات میں وہ وسعت نہیں ہوتی جو اسٹیج ڈرامے کو میسر ہے۔ چنانچہ اس دورا
اسٹیج کے لیے لکھے گئے ڈراموں کے موضوعات میں بڑا تنوع نظر آتا ہے۔ خاص طور پر سیا
دانوں کے ہتھکنڈوں، اڈمنسٹریشن کی نااہلی، من مانی اور کرپشن عام موضوع رہے
کمال احمد کے گرداب میں سیاست دانوں اور غنڈوں میں ملی بھگت ظہور الدین کے مسلہ
میں سیاست دانوں اور پولیس کا اشتراک، ظہیر انور کے قیدی میں پولیس کا بے رحم
عمل اس کی مثالیں ہیں۔ ان ڈراموں کو ہم بجا طور پر احتجاجی ڈرامے کہہ سکتے ہیں۔ آ
کا انسان کس طرح مشینی دور کی مصنوعی تہذیب میں اپنی شناخت کھو چکا ہے۔ اس
کی جھلکیاں شفیع مشہدی کے اکثر ڈراموں میں نظر آتی ہے۔ مادیت پرستی کے ح
نے انسان کو اس قدر خود غرض بنا دیا ہے کہ نازک سے نازک رشتے بھی بے غرضی
مبنی نہیں رہے۔ خواہ وہ بہن بھائی کے خونی رشتے ہوں یا ازدواج کا نازک مسئلہ۔ ما

آسائشوں کی تمنا نے نہ صرف اڈمنسٹریشن کو کرپٹ کر دیا بلکہ عام انسان بھی اخلاقی اعتبار سے بھیانک پستی میں گر چکا ہے۔ اس کی مثال پاندمی ننکا توی کے ڈرامے "کالی کے پیلے پے" کا مرد ہے جو اپنی بیوی کو دوسرے کی داشتہ بنانے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ اخلاقی اعتبار سے سماج کس قدر پستی میں گر چکا ہے وہ نوید ہاشمی کے ڈرامے "بے آبرو لمحوں کا درد" سے ظاہر ہے۔ جس میں ایک آفیسر صاحب رشوت میں ایک جوان گھریلو عورت طلب کرتے ہیں۔ غرض یہ کہ آج کا اردو ڈراما نگار سماج کی اس پستی کو تشویش اور احتجاج کی نظر سے دیکھ رہا ہے۔ اس دوران موضوعات میں وسعت اور احتجاجی آواز ضرور پیدا ہوئی مگر ان ڈراموں میں اس گہرائی کی کمی ہے جس گہرائی کا ڈراما متقاضی ہوتا ہے۔ شمیم حنفی ریڈیو ڈرامے کے جال میں پھنسے ہوئے ہیں اگر وہ اسٹیج ڈرامے کی طرف توجہ دیں تو ان سے اچھے اسٹیج ڈراموں کی توقع بے جا نہیں ہے۔ زاہدہ زیدی نے اچھے اسٹیج ڈرامے لکھے ہیں مگر اس دوران ان کا کوئی ڈراما نظر سے نہیں گزرا۔ وہ کیوں خاموش ہیں۔ اس دوران کوئی اچھا اور معیاری مزاحیہ ڈراما نہیں لکھا گیا یہ کمی ضرور کھٹکتی ہے۔

اوپر عرض کیا گیا تھا کہ ۱۹۸۴ء اور ۱۹۹۰ء کے درمیان ڈرامے کے میدان میں مضامین کی بڑی گرم بازاری رہی۔ علاقائی تھیٹر اور ڈراموں پر جو مضامین لکھے گئے وہ کافی معلوماتی ہیں۔ جیسے حفیظ اللہ صاحب کا "مغل تماشا اور اڑیسہ کا اردو اسٹیج" پروفیسر کلیم سہسرامی کا "مشرقی بنگال کا ایک قدیم ڈراما" قاضی جاوید کا "ایبسرڈ تھیٹر کے بارے میں" شمس کنول صاحب کا مضمون "اردو عوامیہ ڈرامے۔ سوانگ یا نوٹنکی" معلوماتی ہے۔ مگر اس کی طوالت اور بے ترتیبی اکتا دینے والی ہے۔

دیگر مضامین میں کچھ ایسے مسائل اٹھائے گئے جن پر مختصراً یہاں گفتگو کرنا ضروری ہے۔ اکثر مضامین کی ابتدا اس طرح کی گئی ہے کہ اردو میں ڈرامے کی کمی ہے اور جو کچھ ہے وہ بھی معیاری نہیں ہے۔ اردو میں ہزاروں ناول اور لاکھوں افسانے لکھے گئے ہیں کیا وہ سب معیاری ہیں۔ اگر نہیں تو پھر ڈرامے ہی سے یہ توقع کیوں کی جاتی ہے کہ ہر ڈرامے کو معیاری ہونا چاہیے۔ ہر صنف میں اچھا اور معمولی ہمیشہ لکھا جاتا رہا ہے۔ اور لکھا جاتا رہے گا۔ اچھی چیزوں کی تلاش کرنا ہمارا کام ہے لیکن لکیر پیٹے رہنے کو ہم نے اپنا شعار بنالیا ہے۔ کسی بھی مضمون کو اٹھا کر دیکھیے اس میں آغا حشر کے بعد امتیاز علی تاج، پروفیسر مجیب اور کبھی ڈاکٹر محمد حسن اور بس۔ ان حضرات کے بعد گویا اردو ڈرامے میں سناٹا ہے۔ آزادی کے بعد اردو ڈرامے کا احیا ہوا ہے اگر تلاش اور جستجو کو کام میں لایا جائے تو معلوم ہوگا کہ انل ٹھکر، کمال احمد، زاہدہ زیدی شمیم حنفی، ظہیر انور، اور ابراہیم یوسف (اپنے منہ میاں مٹھو) نے کچھ بہت اچھے ڈرامے لکھے ہیں۔ شفیع مشہدی اسٹیج کے لیے اور جمیل شیدائی کل وقتی ڈرامے لکھیں تو بہت

کچھ ڈرامے کو دے سکتے ہیں۔ انل ٹھکر اور کمال اسٹیج سے جڑے ہوئے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں اسٹیج کی ضروریات کا پورا خیال رکھا جاتا ہے۔ زاہدہ زیدی، شمیم حنفی اور ظہیر انور نے ڈرامے میں خوشگوار تجربات کیے ہیں۔ ابراہیم یوسف نے اپنے کرداری ڈراموں میں انسان کی داخلی کیفیات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب ہمارے یہ ناقدار دو ڈرامے سے اور کیا چاہتے ہیں۔ صحیح معنوں میں اردو میں ڈراموں پر باقاعدہ تنقیدی مضامین تو لکھے ہی نہیں جاتے اور اگر کوئی جرات کرتا ہے اور وہ بھی صرف تبصروں میں تو انداز کچھ اس طرح کا ہوتا ہے جیسے ناول یا افسانہ پر لکھا جا رہا ہو۔ اسٹیج ویلیو کو قطعی نظرانداز کر دیا جاتا ہے۔ مختصراً یہ کہ اردو ڈراما اتنا کم مایہ نہیں جتنا واویلا مچایا جاتا ہے۔ کسی دور میں کسی بزرگ کو حالت مراقبہ میں یہ الہام ہوا تھا کہ اردو میں ڈرامے کی کمی ہے۔ بس اس الہام کا آج تک احترام کیا جا رہا ہے۔

ڈاکٹر سید عبدالباری نے اپنے مضمون "اردو ڈراما۔ آغاز سے عصر نو تک" میں یہ انکشاف فرمایا ہے کہ "ڈراما زمانہ کی ان کروٹوں سے متاثر نہ ہوا اور جدید مسائل سے اس کی بے خبری برقرار رہی" اس سلسلے میں صرف اس قدر کہا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی اردو ڈرامے کی طرف سے بے خبری زیادہ ہے اردو ڈرامے کی مسائل کی طرف سے نہیں۔ ۱۹ویں صدی کے مسائل جہیز، شراب نوشی، رنڈی بازی اور قمار بازی وغیرہ تھے۔ اور اس وقت کے ڈراما نگاروں نے ان مسائل پر ڈرامے لکھے۔ ۲۰ویں صدی کی ابتدا میں معاشی بدحالی، پرانی تہذیب اور ثقافت کے گرتے ہوئے ڈھانچے پر ڈرامے تخلیق کیے گئے۔ جب جنگ آزادی کی لہر تیز ہوئی تو اردو ڈرامے نے بڑھ چڑھ کر اس میں حصہ لیا۔ ترقی پسند تحریک کا دور تو مسائلی ڈراموں کا ہی دور رہا ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا مسئلہ ہو جس پر ترقی پسندوں نے نہ لکھا ہو۔ آزادی کے بعد جو نئے نئے مسائل پیدا ہوئے ان پر بھرپور ڈرامے لکھے۔ جس کی ایک معمولی جھلک اس مضمون میں موجود ہے۔ اب جانے ڈاکٹر صاحب کا اشارہ اور کن مسائل کی طرف ہے جن کی طرف سے اردو ڈرامے کی بے خبری برقرار ہے۔

آخر میں جناب عبدالمغنی کی اس مایوسی کے بارے میں کچھ عرض کروں گا جس کا اظہار انھوں نے کمال احمد کے ڈراموں کے مجموعہ "گرداب" پر تبصرہ کرتے ہوئے فرمایا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ فلم کی ترقی کے باعث "تھیٹر کا دور ختم ہو گیا ہے اور اس کا زندہ کرنا اور باقی رکھنا آسان نہیں" اس لیے وہ ادبی ڈرامے لکھنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ جناب مغنی کی یہ مایوسی اس لیے مناسب نہیں ہے کہ فلم اور تھیٹر کا اپنا اپنا دائرۂ عمل ہے۔ نہ فلم تھیٹر کو ختم کر سکتا ہے اور نہ تھیٹر فلم کو۔ آج بھی ایک بڑا طبقہ ایسا ہے جو فلم کے مقابلہ میں تھیٹر کو پسند کرتا ہے۔ جناب مغنی کا تھیٹر کے متعلق تصور شاید پارسی جیسے تھیٹر سے ہے۔ جس نے اپنی بساط اس صدی کی تیسری دہائی

میں حبث لی لیکن اس سے تھیٹر ختم نہیں ہو گیا بلکہ اس کی جگہ اپٹا اور پرتھوی تھیٹر جیسے اداروں نے لے لی۔ تھیٹر نے اپنا تجارتی چولا اتار پھینکا اور اس کی جگہ جس تھیٹر نے لی وہ زیادہ بامقصد اور ہندستانی تہذیب اور ثقافت اور ہندستانیوں کی زندگی کا عکاس نمایندہ ہے۔ آزادی کے بعد تھیٹر کی اہمیت اور مقبولیت بڑھی ہے۔ اور وہ تھیٹر ہال سے نکل کر سڑکوں پر نکڑ ڈرامے کی صورت میں آچکا ہے۔ پھر یہ خیال کرنا کہ تھیٹر کو زندہ کرنا اور باقی رکھنا آسان نہیں غیر مناسب ہے۔ اور مایوسی کے عالم میں صرف ادبی اور نثری ڈرامے لکھنے کا مشورہ دینا ڈرامے کے بنیادی تصور ہی سے انحراف کرتا ہے۔ کیونکہ اسٹیج سے علاحدہ ڈرامے کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا ہے بہر حال جناب مغنی نے تھیٹر سے جس مایوسی کا اظہار کیا ہے اور ادبی ڈرامے کی جو وکالت کی ہے وہ نہ تو مناسب ہے اور نہ ہی قابل قبول۔

آخر میں ان حضرات سے معذرت خواہ ہوں جن کی تخلیقات تک میری رسائی نہ ہو سکی اور وہ اس جائزے میں شامل ہونے سے رہ گئیں۔ اگر اب رسائی ہو گئی تو وہ ضمیمہ کے طور پر بعد میں پیش کر دی جائیں گی انشاءاللہ۔ میں خالد عابدی صاحب کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ انھوں نے اپنے رسائل کے ذخیرے سے مجھے استفادہ کا موقع عطا فرمایا۔

حوالے

۱ پرواز ادب پٹیالہ۔ ستمبر اکتوبر ۹۱ء۔ ۲ زبان و ادب پٹنہ جولائی تا ستمبر ۹۱ء۔ ۳ تعمیر ہریانہ۔ مئی ۸۷ء۔ ۴ روح ادب کلکتہ۔ جولائی تا دسمبر ۸۸ء۔ ۵ ایضاً۔ ۶ زبان و ادب پٹنہ اپریل تا جون ۸۸ء۔ ۷ شاعر بمبئی ۸۷/۵ء۔ ۸ پرواز ادب پٹیالہ۔ جنوری فروری ۹۱ء۔ ۹ فکر و فن شملہ نومبر ۸۴ء تا جنوری ۸۵ء۔ ۱۰ شگوفہ حیدرآباد۔ مئی ۸۸ء۔ ۱۱ پاسبان چنڈی گڑھ جنوری ۸۹ء۔ ۱۲ ایضاً۔ ۱۳ ایوان اردو دہلی نومبر ۸۸ء۔ ۱۴ روح ادب کلکتہ اکتوبر تا دسمبر ۸۹ء۔ ۱۵ الکشاف موزہ اپریل ۹۰ء۔ ۱۶ پاسبان چنڈی گڑھ اگست ۸۹ء۔ ۱۷ آجکل دہلی فروری ۸۷ء۔ ۱۸ مریخ پٹنہ جنوری فروری ۸۵ء۔ ۱۹ زبان و ادب پٹنہ جولائی اگست ۸۷ء۔ ۲۰ زبان و ادب پٹنہ جنوری تا مارچ ۸۹ء۔ ۲۱ پاسبان چنڈی گڑھ مارچ ۸۹ء۔ ۲۲ مریخ پٹنہ ستمبر تا دسمبر ۸۸ء ۲۳ نوائے ادب بمبئی اکتوبر ۸۸ء۔ ۲۴ ۲۵ سب رس حیدرآباد اپریل ۸۵ء ۲۶ [illegible] اردو دہلی اکتوبر ۸۸ء۔

مظفر حنفی
اقبال پروفیسر، کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ ۵

غزل

کبھی تو صحن تِرا خاک سے اُتارا جائے
مجھے بلندیِ افلاک سے اُتارا جائے

اُدھر بھی لاش تڑپتی ہے دفن ہونے کو
اِدھر بھی نیزۂ سفّاک سے اُتارا جائے

نہ جانے کب سے زمیں گھومتی ہے محور پر
میں بن چکا ہوں مجھے چاک سے اُتارا جائے

ملا یہ حکم کہ سبکساریاں نہ دے کوئی
کوئی بھی رنگ ہو پوشاک سے اُتارا جائے

اَنا کے دم سے ہی آباد ہے خرابۂ جاں
اسی کو مسندِ ادراک سے اُتارا جائے

قریب آؤ کہ مہندی رچی ہتھیلی پر
ستارہ دیدۂ نمناک سے اُتارا جائے

اُسے چھپاؤ مظفرؔ سخن کے پردے میں
غلاف کیوں حرمِ پاک سے اُتارا جائے

محمود شام
ایف - جی / بی - ۲ … کراچی۔ پاکستان۔

خواہشیں ہیں نیند کے اک نرم مَس کی منتظر
اور سماعت اب بھی آوازِ جرس کی منتظر

… حسین لمحات رہتا ہے تسلسل کا یقین
مائیں بچوں کے لیے سکول بس کی منتظر

اہلِ مغرب سال میں کرتے ہیں صدیوں کا سفر
اپنی قومیں ہر برس اگلے برس کی منتظر

ایک وہ ہیں جو خلا میں برسرِ پیکار ہیں
ایک یہ دنیا زمیں پر دسترس کی منتظر

گر چکی دیوارِ زنداں کٹ چکی ہیں بیڑیاں
پھر بھی کیوں ہے خلق دربانِ قفس کی منتظر

عالمی رد و بدل میں ہے کہیں اپنا بھی نام
کوئی مطلب ہے کیا خاشاک و خس کی منتظر

پیاس دنیا کی بجھائی جس نے جامِ زہر سے
شامؔ اب وہ زہر خود اک بوند رس کی منتظر

رفعت سروش
۲۰ بی پاکٹ سی سدھارتھ ایکسٹینشن نئی دہلی

پرچمِ زر کھل گیا

آؤ مل کر دوستی اور پیار کا ماتم کریں
زندگی کی دولتِ بیدار کا ماتم کریں

ذہنِ انسانی ابھی ناپختہ ہے، ماؤف ہے
رہ گئے جو گھٹ کے ان افکار کا ماتم کریں

وقت کی دہلیز پر بجھنے لگا ہے جو چراغ
اس چراغ اُس شعلۂ گلنار کا ماتم کریں

پرچمِ تہذیب اترا، پرچمِ زر کھل گیا
زندگی کی گمشدہ اقدار کا ماتم کریں

جو فسانہ کھو گیا تاریخ کے اوراق میں
اس فسانے کے حسیں کردار کا ماتم کریں

عزت و ناموس جن کا مل گیا ہے خاک میں
شیخ جی کے طرۂ دستار کا ماتم کریں

کل پلاتا تھا جو سب کو ہے وہ ساقی تشنہ لب
اُس غنی اُس صاحبِ کردار کا ماتم کریں

کارواں نے جس کو لوٹا پاکے منزل کا سُراغ
آج ہم اس قافلہ سالار کا ماتم کریں

کلمۂ حق و صداقت جس کے ہونٹوں پر رہا
اے سروش اس کافرِ دیندار کا ماتم کریں

وفا براہی
۸/۹۰۵ ۔ بلاک ۔ ایچ
نارتھ ناظم آباد ۔ کراچی

غزل

کاوشِ خود سری نہیں ہے ابھی
خود سروں میں خودی نہیں ہے ابھی

نا امیدی امید بن جائے
ایسی صورت کوئی نہیں ہے ابھی

دیدنی گرچہ ہے ترا جلوہ
دیدۂ دیدنی نہیں ہے ابھی

تم جو آؤ تو زندگی آئے
زندگی، زندگی نہیں ہے ابھی

وہ مزاجِ صبا کو کیا سمجھے
جو شگفتہ کلی نہیں ہے ابھی

میکدے والوں سے کوئی کہہ دے
کہ وفا مولوی نہیں ہے ابھی

○

آفتاب حسین
۶۲ ... پورہ ... ہو
پاکستان

...یار الحسن
... پاڑو ... ول ...
...ت روڈ، لاہور، پاکستان

...یں ٹھہری ہوئی ہے آسماں ٹھہرا ہوا ہے
...ی نقطے پہ یہ سارا جہاں ٹھہرا ہوا ہے
...ذرتے جا رہے ہیں ماہ و سال زندگانی
...ا اک عمر پس عمر رواں ٹھہرا ہوا ہے
...بہار آئی ہوئی ہے اس چمن کے برگ و گل پر
مگر اب تک وہیں رنگ خزاں ٹھہرا ہوا ہے
...بدل کو جائیں روز و شب دیار آرزو کے
کہیں اک لمحۂ نامہرباں ٹھہرا ہوا ہے
ابھی جینے کی کوئی آرزو دل میں نہیں ہے
ابھی دل میں سکوت بیکراں ٹھہرا ہوا ہے

○

تمھارے بعد رہا کیا ہے دیکھنے کے لیے
اگرچہ ایک زمانہ ہے دیکھنے کے لیے
بدل رہے ہیں زمانے کے رنگ کیا کیا دیکھ
نظر اٹھا کے یہ دنیا ہے دیکھنے کے لیے
ذرا جو فرصت نظارگی میسر ہو
تو ایک پل میں بھی کیا کیا ہے دیکھنے کے لیے
گذر رہا ہے جو چہرے پہ ہاتھ رکھتے ہوئے
یہ دل اسی کو ترستا ہے دیکھنے کے لیے
نہیں ہے ذوق نظارہ ہی آفتاب حسین
وگرنہ دہر میں کیا کیا ہے دیکھنے کے لیے

○

اقبال متین
اسٹیشن کاہانی (اے، پی)

غرورِ حسن وجفا اس کا سب شُنیدہ تھا
مگر وہ سامنے آیا تو آب دیدہ تھا

چٹان کی طرح سنگلاخ تھی زمیں ساری
مگر وہ اکھوا تہ سنگ نو دمیدہ تھا

وہ شب کی شب مرے ہر پیار کا جواب رہا
سحر ہوئی تو وہی شخص کچھ کشیدہ تھا

مجھے قبول کہ تھا بے حساب اس کا کرم
اسے بھی علم کہ دامن مرا دریدہ تھا

لباس تن پہ تھا، خون گشتہ انا دل تھا
وہ اب بھی زندہ تھا، ہائے سر بریدہ تھا

غموں کے ساتھ محبت کے کتنے پیماں تھے
غموں کا ساتھ مگر درب نارسیدہ تھا

وہ اعتبار ہنر ساتھ کیوں لیے پھرتا
کہ اس کی جھولی میں ہر لفظ ناچشیدہ تھا

فیضا ابن فیضی
مئو ناتھ بھنجن
یو، پی

سمندر کو نہیں منظور، ساحل کی طرف آنا
یہ رستہ چھوڑ کر، تم میری منزل کی طرف آنا

یہ ظاہر کی ہے جو دیوار، رستہ روک لیتی ہے
بہت دشوار ہے خود اپنے داخل کی طرف آنا

میں گوشہ گیرِ بیت خانۂ زر حاصل ٹھہرا
زیاں میرے لیے ہے، سود و حاصل کی طرف آنا

بہت محتاط رہتا ہوں کہ مستقبل کی دولت ہوں
مبارک ہو تمہیں، خلوت سے محفل کی طرف آنا

ابھی اجڑے کھنڈر میں، وقت کے درویش بستے ہیں
کبھی فرصت ملے تو، تم بھی دل کی طرف آنا

یونہی رہ ٹھوکروں میں تو، کہ پتھر راستے کا ہے
ترے بس میں نہیں، مدِ مقابل کی طرف آنا

اجازت دیں جو یہ جاہ و زر و جاگیر کے رشتے
کبھی، ہم سے فقیروں کے سلاسل کی طرف آنا

طوافِ کوچۂ معنی تو لفظوں کی روایت ہے
اسے کہتے نہیں تحصیلِ حاصل کی طرف آنا

فضاؔ ہم ہیں پرندے آگ کے، موسم الگ اپنا
نہیں ممکن طرب گاہِ عنادل کی طرف آنا

یعقوب عمر
صدر شعبۂ فارسی، نظام کالج۔ حیدرآباد

مسجدِ فیصل

اسلام آباد۔ پاکستان

مرمر کے حسین تاروں نے کیا خواب بُنا ہے
یا دودھ کا بے داغ اُبلتا ہوا دریا
یکلخت جما ہے۔
یا قافلۂ ابر
چمکی ہوئی ترشیدہ چٹانوں کا لیے روپ تھما ہے
یا نور کی چادر میں نہاں
اک قدِ بالا
یا کاہکشاں
آکے سرِ دامنِ کہسار
سرخم بہ ادب
باندھے ہوئے ہاتھ کھڑی ہے۔
میں دامن کھہ[1] میں
اس پیکرِ تقدیس کو حیرت سے کھڑا دیکھ رہا ہوں۔
اتنے میں ہوا کا اک نرم سا جھونکا
سجدے سے اٹھا اور یہ کہنے لگا مجھ سے
"یہ درہم و دینار
زر و سیم کے انبار
تعمیر کے شہکار میں تقدیس کا اظہار
فردوسِ نظر، جنتِ دیدار ہو لیکن
سرمایۂ تسکین دلِ زار نہیں ہے
داروے شفاے دلِ بیمار نہیں ہے۔
وہ قدسِ فلسطین، وہی قبلۂ اول
خونِ شہدا سے جو گلِ لالہ بنا ہے
اس دھر میں اک شعلۂ جوالہ ہے۔
کہتا ہے کہ
'یہ مظہرِ اسراف!
یہ جلوہ گہِ حسنِ مجازی
تسکینِ بصارت ہے!!
بصیرت کے لیے نیش!!!
اس امتِ خوابیدہ و بے حس کو ملے کاش
اک ایسا حُدی خواں
رکھتا ہو گرانباریِ محمل کا جو درماں
دے جس کی زباں پھر
وہی پیغام الٰہی
اقبال نے کی پہلے پہل جس کی منادی"
"میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے
میرے لیے مٹی کا حرم اور بنا دو"

---

[1] دامن کھہ، اس جگہ کا نام ہے جہاں یہ مسجد واقع ہے

رشید سراج ارشد
گورنمنٹ کالج۔ کوٹہ (راجستھان)

دل کی باتوں کے کہنے کا فن ہے غزل
میر و غالب کا طرزِ سخن ہے غزل

جس کی ضو سے ادب میں ہے اک روشنی
ایک ایسی سنہری کرن ہے غزل

پھول جس میں کھلے ہیں کئی رنگ کے
لہلہاتا ہوا وہ چمن ہے غزل

جس کی خوشبو سے ذہنوں میں ہے تازگی
اک ایسا گلِ یاسمن ہے غزل

جا بجا جس میں بکھرا ہے رنگِ سخن
جگمگاتی وہ اک انجمن ہے غزل

مانگ میں جس کی سیندور ہے آج تک
ارشد ایسی سہاگن دلھن ہے غزل

○

اسلم الہ آبادی
۱۳۔ سی۔ ذاکرہ سوسائٹی روڈ، چرچ کمپاؤنڈ
الہ آباد ۔ ۲۱۱۰۰۳

جب تک نگاہ بابِ اثر تک نہ آئے گی
منزل یہاں کسی کو نظر تک نہ آئے گی

وہ رفتہ رفتہ پھیل رہی ہے خوشی کی دھوپ
تم دیکھ لینا میرے گھر تک نہ آئے گی

کچھ لوگ اہتمامِ سفر میں شریک ہیں
حالاں کہ ہاتھ گردِ سفر تک نہ آئے گی

جاڑے کی چاندنی ہے کبھی اٹھ کے دیکھ لو
موسم بدل گیا تو نظر تک نہ آئے گی

یہ کانپتے چراغ کی لو یہ ہوا کا شور
لگتا ہے اب کے شام سحر تک نہ آئے گی

رستے میں روک لے گا اسے پھر امیرِ شہر
شہرت ہے یہ غریب کے گھر تک نہ آئے گی

○

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

کتاب	صنف	مصنف	قیمت
یہ صورت گر کچھ خوابوں کے		طاہر مسعود	۹۶/-
مرضیات	(طب)	حکیم نعیم الدین زبیری	۵/-
بانگِ درا	(شعری مجموعہ) طلباء ایڈیشن	اقبال	۹/-
بالِ جبریل	(شعری مجموعہ) "	"	۹/
ضربِ کلیم مع ارمغان حجاز	(شعری مجموعہ) "	"	۹/-
ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی	(ناول)	کشمیری لال ذاکر	۴۸/-
گوشے میں قفس کے	(طنزیہ مزاحیہ)	دلیپ سنگھ	۴۵/-
سحر کے پہلے اور بعد	(جگ بیتی)	سعید الظفر چغتائی	۵۱/-
افکارِ اقبال	(اقبالیات)	محمد عبدالسلام خاں	۱۲۵/-
فرمان فتح پوری	(شخصیت اور ادبی خدمات)	مرتبہ خلیق انجم	۲۵/-
تذکرہ ماہ وسال	(تذکرہ)	مالک رام	۱۲۵/-
تحقیق نامہ	(تحقیق)	مشفق خواجہ	۱۲۵/-
شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان		حکیم محمود احمد برکاتی	۴۵/-
خواب اور خلش	(شعری مجموعہ)	آل احمد سرور	۲۶/-
سطر	(ناول)	رابعہ تبسم	۲۶/-
تحریریں	(تنقید)	ڈاکٹر اسلم پرویز	۵۱/-
پہچان اور پرکھ	(تنقید)	پروفیسر آل احمد سرور	۵۱/-
ہندستان میں مسلمانوں کی تعلیم	(تحقیق)	ڈاکٹر سلامت اللہ	۵۱/-
پت جھڑ کی آواز	(افسانے)	قرۃ العین حیدر	۷۵/-
اقبال کا نظریہ خودی	(تحقیق)	عبدالمغنی	۱۵۰/-
سمندری خزانہ	(ناول)	ماریہ رحمان	۲۶/-
جدید افسانہ اور اس کے مسائل	(تنقید)	وارث علوی	۳۶
فی الحقیقت	(طنز و مزاح)	یوسف ناظم	۴۵/
مٹی سے ہیرا	(ناولٹ)	سید مقبول احمد	۱۰/-
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو	(ناولٹ)	صغرا مہدی	۲۴/-
الجھاوے	(ڈرامے)	ابراہیم یوسف	۵۱/-
غبارِ منزل	(شعری مجموعہ)	غلام ربانی تاباں	۴۵/-
قلندر بخش جرأت	(خطبہ)	جمیل جالبی	۱۰/-
عجائب گھر	(بچوں کی سائنسی کتاب)	قاسم صدیقی	۱۰/-
تاریخ اودھ	(تاریخ)	ترجمہ و ترتیب شاہ عبدالسلام	۲۷/-
مولانا آزاد کا ذہنی سفر	(ادب)	ظ انصاری	۳۲/-

عبدالمغنی
پروفیسرس کوارٹرس سائنس کالج کمپاؤنڈ
پٹنہ،

روشؔ صدیقی کی غزل گوئی

اردو غزل گوئی میں میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کی زرّیں روایات، اجتہادات اور کمالات کے پس منظر میں غزل گویوں کا جو کارواں ہمارے ادب میں جادہ پیما نظر آتا ہے اس کے ایک اہم اور نمایاں رفیق روشؔ صدیقی ہیں۔ اور حسرتؔ، فانیؔ، اصغرؔ، یگانہؔ، جگرؔ کی صف میں ایک نام روشؔ کا بھی ہونا چاہیے۔ اس لیے کہ عصر حاضر میں غزل گوئی کی کلاسکی روایات کے قائم رکھنے میں روشؔ کا ایک معین حصہ ہے۔ جب کہ اس زمانہ سے متصل، فوراً بعد کے دور جدید میں مجازؔ، مجروحؔ، فیضؔ، جذبیؔ اور ساحرؔ نے غزل گوئی میں کچھ رومانی تجربات کیے اس تناظر میں روشؔ کے اشعار احساسات کی لطافت، خیالات کی نزاکت اور طرزِ بیان کی نفاست کے اعتبار سے اپنی ایک انفرادیت رکھتے ہیں۔ ان کی بیشتر غزلیں ایسی ہیں جن میں کوئی نہ کوئی شعر تخیل یا اظہار کی ندرت کے سبب ایک باذوق قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کرا لیتا ہے۔ چنانچہ روشؔ کے مجموعہ کلام میں معتدبہ قابل ذکر، پُرلطف اور پُرمعنی اشعار پائے جاتے ہیں۔ ان اشعار کو پڑھ کر قاری تھوڑی دیر کے لیے ان کیفیات میں کھو جاتا ہے۔ جو شاعر کے ذہن و قلب پر طاری نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر مجھے ایک شعر بے ساختہ یاد آ رہا ہے:

دیر اے گردشِ ایّام ہوئی جاتی ہے
میکدہ دُور ہے اور شام ہوئی جاتی ہے
(روشؔ)

بظاہر یہ ایک معمولی سا شعر ہے۔ جس کی سلاست، شستگی اور روانی دامنِ دل کھینچتی ہے۔ مگر اس پر جتنا غور کیا جائے لفظوں اور ترکیبوں کی مخصوص ترتیب سے کیفیات و احساسات کی تہیں کھلتی چلی جائیں گی۔ اور ایک بہت ہی نادر، قیمتی اور حسین تصویر نگاہوں کے سامنے اس طرح ابھر آئے گی کہ تصور کی ایک دنیا آباد ہو جائے گی۔ یہاں تک کہ "میکدہ" منزلِ مقصود کا ایک علامتی پیکر اختیار کر لے گا۔ جس کی دوری اور جس تک پہنچنے میں

دیر سفرِ حیات کا ایک طویل، دشوار اور پُرپیچ راستہ روشن کر دے گی۔ پھر اس راستے پر شفقِ شام کی سُرخی ایک ایسی فضا قائم کر دے گی جس میں گردشِ ایام بھی پریشان کُن ہونے کے باوجود خوبصورت معلوم ہوگی۔ تب محسوس ہوگا کہ راہِ حیات کے مسافر نے کس عزم کے ساتھ، کتنے کٹھن مرحلے طے کیے ہیں۔ اور گویا سفر کے آخر میں ایک قسم کی واماندگی کا اظہار کر رہا ہے۔ لیکن یہ واماندگی ناکامی شکست خوردگی اور مایوسی کا اعلان نہیں ہے بلکہ صرف منزل کے دور ہونے اور سفر کے جاری رہنے کی طرف ایک اشارہ ہے۔ جس سے دنیا میں انسان کی نامکمل زندگی، اس کے کاروبارِ شوق اور نصب العین یا منزلِ عشق کے اس حسن پر روشنی پڑتی ہے جس کی دلکشی انسان کو پیہم پیش قدمی پر آمادہ رکھتی ہے۔ اس کیفیت میں بلاشبہ ایک طرح کے حزن کا عنصر ہے۔ مگر یہ وہ حزن ہے جو نشاط کا باعث ہوتا ہے۔

شعر میں ادائے مطلب کی سادگی و پُرکاری پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ صرف چند معروف لفظوں، مانوس ترکیبوں اور مروّج تصویروں سے کام لیا گیا ہے۔ "گردشِ ایام" اور "مے کدہ" اردو شاعری بالخصوص غزل کے متداول محاورات اور اصطلاحات ہیں دیر و دور اور شام کے پیکر روز مرہ کی باتیں ہیں۔ ان سب معمولی چیزوں سے ایک غیر معمولی مرقع تیار کر دینا شاعر کی فن کاری کا کمال ہے۔ لیکن یہ کمال محض لفظی یا صنعت گری سے ظاہر نہیں ہوا ہے۔ اس میں کچھ دردِ دل کچھ خونِ جگر کی آمیزش بھی صاف معلوم ہوتی ہے۔ یہ کلام کی پختگی کے ساتھ ساتھ سوز و گداز کا معاملہ بھی ہے۔ شعر کا ایک رنگ ہے۔ ایک آہنگ ہے اور اس رنگ و آہنگ میں اس کا سارا جادو مضمر ہے۔ یہ ایک پُراثر شعر ہے۔ اس میں بیان کی ہوئی حقیقت خواہ کتنی عام ہو، کچھ خاص وارداتِ قلب سے خالی نہیں۔ اس کے پیچھے شاعر کا اپنا کوئی تجربہ ہے اور اس پر مبنی ایک ذاتی احساس ہے۔ جس کے خوبصورت اور معنی آفریں اظہار پر شاعر قادر ہے۔ یہ کلاسکی غزل گوئی کا ایک نمونہ ہے۔ جس میں مہارت بھی ہے بصیرت بھی، مسرت بھی۔

ایک اور کیف آفریں شعر یہ بھی ہے:

حسن کے رُخ پر توائے منصور پردہ ہی رہا
عشق کی مجبوریوں کو تو نے رُسوا کر دیا

(محرابِ غزل)

منصور حلاج کا نعرۂ انا الحق شعر و تصوف کی دنیا میں ضرب المثل بن چکا ہے۔ اس لحاظ سے یہ ایک پیش افتادہ روایتی و رسمی مضمون ہے اور اس کے حوالے سے حسن و عشق کی جتنی باتیں کی جاتی ہیں ان میں ندرت کا کوئی پہلو نکالنا بہت مشکل ہے۔ مگر مذکورہ بالا شعر میں روش نے یہی مشکل آسان کی ہے اور ایک نادر نکتہ پیدا کر دیا ہے یعنی منصور کے

نعرۂ انا الحق نے حسنِ ازل کی ماہیت تو آشکار نہیں کی اور عشقِ انسانی کی حدود واضح کر دیں۔ اس طرح حلاج کی جرأتِ رندانہ نے کوئی کارنامہ انجام نہیں دیا ہے۔ بلکہ آدمی کی ہستی کا پول کھول دیا ہے جو غیب ہے وہ غیب ہی رہا اور صرف یہ معلوم ہوگیا کہ انسان کا ذہن چاہے بھی تو غیب کا پردہ نہیں اٹھا سکتا۔ اس کی زبان حق تعالیٰ کی اصلیت کا احاطہ و اظہار نہیں کر سکتی۔ یہ بظاہر ایک فقیہانہ نکتہ یا عالمانہ صداقت ہے۔ لیکن شاعر نے اسے حسن و عشق کی رنگین شاعرانہ اصطلاحوں اور محاوروں میں بیان کیا ہے۔ اس سلسلہ میں "پردہ" اور "رسوائی" کے دمانی الفاظ بھی معاون ہوئے ہیں۔ شعر بہت صاف ہے فصاحت کے سارے آداب اس میں پائے جاتے ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی بلاغت کے اشارات بھی نمایاں ہیں۔ یہ ایک لوچ اور وسیع تغزل کی خصوصیات ہیں۔ جو بالکل کلاسکی انداز سے رونما ہوئی ہیں۔ خیال میں جدت ہے اور بیان میں تازگی۔

بلاشبہ یہ شعر منصور پر ایک طنز ہے اور اس میں یہ دعوا مضمر ہے کہ شاعر حقیقت کا بہتر عرفان رکھتا ہے۔ یہ دعوا اور اس پر مشتمل اردو یا فارسی غزل گوئی میں عام ہے۔ غالب نے بھی "تنگ ظرفیٔ منصور" پر تنقید کی تھی اور اپنے آپ کو گویا منصور سے زیادہ وسیع ظرف کیا تھا۔ لیکن غالب نے بات واضح طور پر اپنے ہی ذاتی حوالے سے کہی تھی اور برملا منصور سے اپنا مقابلہ کیا تھا۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفیٔ منصور نہیں

اس کے برخلاف روشن زیادہ ایمائی اور لطیف انداز اختیار کرتے ہیں۔ وہ صرف حسن و عشق کا موازنہ کرتے ہیں۔ اور بتاتے ہیں کہ حسنِ ازل کے رُخ سے نقاب کا اٹھانا دشوار ہے اور عشقِ انسانی بے نقابی کی جو بھی کوشش کرے گا وہ اس کی اپنی رسوائی کی باعث ہوگی۔ اس طرح روشن نے منصور کے مقابلے میں صرف اپنے زیادہ حقیقت پسندانہ عرفانِ محبت کی طرف ایک اشارہ کیا ہے۔ ممکن ہے غالب اور روشن کے درمیان یہ فرق ان کی شخصیتوں کا فرق ہو۔ مگر محبت اور تغزل کے دائرے میں روشن کا اندازِ بیان لطیف تر ہے۔ جہاں تک منصور اور اس کے نعرۂ انا الحق پر تبصرے کا تعلق ہے

بعض اشعار میں روشن نے غالب کے کسی شعر کا جواب بھی دیا ہے۔ جیسے:

بندگی ہی میں کچھ کمی ہوگی
بندگی میں اگر بھلا نہ ہوا

(روشن روش)

یہ غالب کے اس مشہور شعر کی طرف اشارہ ہے:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

اسی طرح یہ اشعار :

میں بُلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے
(غالب)

مشکل تھی ہر شوخیِ اجتناب
مرا جذبۂ دل ہی کامل نہ تھا
(روش ۔ محراب غزل)

دونوں جگہ غالب کے مقابلے میں روشؔ نے نکتہ سنجی کی ہے اور پہلے شعر میں یقیناً غالب کی کرختگی کے برخلاف روشؔ کے یہاں گداختگی ہے۔ جب کہ دوسرے شعر میں روشؔ پاس داری محبوب کتنی ہی خیال آفریں ہو ۔ غالب کی عاشقانہ انتہا اور اس کا شاعرانہ آہنگ زیادہ دلکش اور پُراثر ہے۔

روشؔ اپنی متعدد غزلوں کے مختلف اشعار میں غزل گویوں کے بعض مسلّمات سے خلافِ اظہارِ خیال کرتے ہیں اور اپنی دقیقہ سنجی نیز پیرایۂ اظہار سے اس اختلاف کو بھی آفریں بنا دیتے ہیں۔

روشؔ قبول ہیں حرفِ لن ترانی بھی
کبھی تو عشق کی اک بات کا جواب ملا
(روش روش)

حضرت موسیٰ علیہ السلام اور تجلّی طور کا مضمون اردو شاعری میں بہت عام ہے اور غزل گویوں نے بالعموم حضرت موسیٰ کی تمنائے دیدارِ الٰہی اور برقِ سرِ طور کے جلوے سے بےہوشی پر تنقیدی تبصرے کیے ہیں۔ جب کہ اس واقعہ کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے۔ یعنی حضرت موسیٰ کے عاشقانہ سوال کا جواب محبوبِ ازل نے بہرحال عنایت کیا۔ وہ جس شکل میں بھی ہو۔ اس لیے حضرت موسیٰ کو دینی لٹریچر میں کلیم اللہ کہا جاتا ہے۔ اور قرآن نے بھی ایسے نبی کے امتیاز کا ذکر کیا ہے جس سے اللہ نے کلام کیا۔ چنانچہ روشؔ نے اسی پہلو پر بڑے شاعرانہ انداز سے تاکیدی نشان لگایا ہے۔ گویا انھوں نے تغزل کی روایات میں ایک جدت کی ہے۔ شعرا محبوب کی سنگدلی اور اپنی بےتابی کے مقابلے میں اس کی خاموشی کا بہت شکوہ کرتے ہیں۔ مگر روشؔ حضرت موسیٰ کے واقعے میں "لن ترانی" کے حوصلہ شکن جواب کو بھی محبوب کا التفات قرار دیتے ہیں۔ اس لیے کہ خاموشی کے بجائے کم از کم کوئی جواب تو ملا۔ خدا نے بندے سے کلام تو کیا۔ یہ بھی عشقِ حقیقی کی ایک کامیابی اور اس کے لیے وجہِ تسکین اور باعثِ شادمانی ہے :

یہ تو کیسے کہوں کہ جان لیا
ہاں مگر دل سے تجھ کو مان لیا (روش روش)

صوفیا اور شعرا دونوں کے یہاں معرفت حق کے سلسلہ میں حیرت کا بہت چرچا ہے۔ اس لیے محبوب ازل کا دیدار ناممکن ہے سبب کہ عاشق و شاعر دیدار کے لیے بیتاب ہیں۔ اور بے قراری کے عالم میں سوز و گداز کے مرحلوں سے گزر رہے ہیں۔ غم عشق، غم یار میں مبتلا ہیں یہ سب کچھ محبوب حقیقی کو نہیں دیکھنے نہیں جانے کی وجہ سے ہے اور جب تک دنیا کی زندگی ہے۔ یہ محرومی باقی رہے گی۔ اس کا درد کم نہیں ہوگا۔ شہود کے تمام مظاہر کے باوجود غیب کے رخ سے پردہ اٹھنے والا نہیں۔ حقیقت بھی منتظر لباس مجاز میں کبھی نظر نہیں آئے گی۔ حسن ازل یگانہ و یکتا ہے۔ اس کے اندر دوئی کی بو بھی نہیں کہ وہ کہیں دوچار ہو۔ روشؔ اس صورت حال کو تسلیم کرتے ہیں اور گویا محبوب کو جانے بغیر مان لیتے ہیں۔ یہ ان کے خلوص و محبت کی شدت ہے۔ جو علم سے بڑھ کر ایمان کی ایک گہری کیفیت ہے۔ اس سے عشق کی بلندی اور سرشاری معلوم ہوتی ہے۔ یہ بیک وقت حقیقت پسندی بھی ہے اور مثالیت پسندی بھی۔ شعر کا کمال یہ ہے کہ اتنی مرکب اور تہ دار بات نہایت سادگی اور سہولت سے کہہ دی گئی ہے۔ ایسے اظہار میں جو بے ساختگی اور پختگی نیز وارفتگی ہے وہ بڑے ذہنی ریاض اور فنی مشق پر دلالت کرتی ہے۔ اس میں اُستادی بھی ہے، جادوگری بھی، مہارت بھی، بصیرت بھی اور دونوں کے امتزاج سے پیدا ہونے والی مسرت بھی۔

جدت طرازی میں روشؔ کی چھیڑ چھاڑ اقبال سے بھی چلتی ہے،

مرا جہاں ملک صبح گاہی، مری فغاں مری بادشاہی
سوال ترک و طلب نہیں ہے، فقیر ہوں میں تری گلی کا
نہیں ہے یہ مرحلہ کچھ آساں، سن اے اسیر حدود امکاں
جو گم نہ ہو وحشت بے خودی میں، سراغ کیا پائے گا خودی کا

(روشؔ ــــ ’روش روش‘)

تری دنیا جہان مرغ و ماہی — مری دنیا فغان صبح گاہی
تری دنیا میں میں محکوم و مجبور — مری دنیا میں تری پادشاہی

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

(اقبال)

روشؔ کے اشعار میں تغزل اور تصوف کے عناصر نمایاں ہیں۔ جب کہ اقبال کے شعروں میں فلسفہ اور شاعری کی کیفیات، بہرحال بعض اوقات روشؔ کے اشعار اپنی پختگی کے باوجود اقبال کی بازگشت معلوم ہوتے ہیں،

زندگی کے پیچ و خم ہر گام پر ہمت شکن
کام آتا ہے یہاں اہلِ جنوں کا بانکپن
حُسنِ بے پروا نے توڑا ہے تمنا کا طلسم
حیلۂ پرویز ہو یا سادگی کوہکن
(روش روش)

مذکورہ بالا اشعار کے موضوعات پر اقبال کے متعدد اشعار مشہور و معروف ہیں۔ بہرحال روش نے متعلقہ خیالات کو کسی تکلف و تصنع کے ساتھ نہیں، بے ساختگی و روانی کے ساتھ ادا کیا ہے۔
واقعہ یہ ہے کہ روشؔ کی ندرتِ اظہار مختلف خیالات کو منفرد انداز سے پیش کرتی۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر موضوع پر روشؔ نے کافی غور و فکر سے کام لیا ہے۔ یہاں تک کہ ان کے ادراکات احساسات میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ پیش رو شعرا کی کیفیات کی بازآفرینی ہو یا مشترا موضوعات پر دوسرے شعرا سے مختلف کیفیات کی پیش کش، روشؔ کے محسوسات ایک خاص انداز سے بروئے اظہار آتے ہیں۔ یہ بھی ان کے تغزل کی ایک امتیازی شان ہے
غالب نے کہا تھا:۔ غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
روشؔ کہتے ہیں:۔
یہ برق نشیمن بھی ہے ایک جلوۂ محبوب
اک شمع تو روشن ہوئی تاریک فضا میں (روش روش)
اکثر شعرا نے نظمِ کائنات سے بے اطمینانی اور اس پر شکوے کا اظہار کیا ہے۔ مگر روشؔ احساس و اعلان ہے:

مطمئن نظمِ کائنات سے ہوں
بدگماں ہوں تو اپنی ذات سے ہوں (روش روش)

یہ اہتمام حسن مشیت ہے اے روشؔ
ترتیب حادثات سے دنیا سنور گئی (روش روش)

دیکھو تو ہر اک رنگ میں ہے شانِ تغافل
سوچو تو بس اک سلسلۂ لطف و کرم ہے (ایضاً)

ہے وہ پیماں شکن تو پھر اے دل
اس کی ہر بات کا یقیں کیوں ہے (")

یہ عارفانہ اشعار خدا سے خودی کی مصالحت کے آثار ہیں۔ ان میں عرفانِ ذات اور معرفتِ رب دونوں کے اشارات ہیں۔ یہ بہت سوچ سمجھ کر پورے ہوش اور جوش کے ساتھ محبوبِ حقیقی کے دربار میں سرِ خم تسلیم کرنے کی باتیں ہیں۔ جن سے محبت و بشریت کے سرچشمے پھوٹتے ہیں۔ اشعار میں درج ذیل نکات سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ معاملہ صرف جذبات کا نہیں۔ افکار کا بھی ہے۔ شاعر نے حیات و کائنات کا مشاہدہ و مطالعہ اپنی نظر اور اپنے ذہن سے کیا ہے۔ جس کے نتیجے میں اس نے ایسے تصورات قائم کیے ہیں۔ جن کے ساتھ اس کے احساسات بھی وابستہ ہو گئے ہیں۔ غور کیا جائے تو روشن کے ذوق و شعور کا یہ انداز تغزل کی بہترین روایات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ یقیناً شاعر محبوب تغزل سے بغاوت نہیں کرتا۔ اس کی وفاداری کا دم بھرتا ہے اور اطاعت کو اپنا شیوہ و شعار بناتا ہے۔ یہ محبت ہی کی ایک گہری کیفیت ہے جس کا لفظ وسیع ترین معنوں میں روشن کی پوری شاعری ہے۔ جس کا امتیاز ان کی غزل گوئی ہے۔ شاید اسی لیے انھوں نے اپنے پہلے مجموعۂ کلام کا نام "خوابِ غزل" رکھا تھا جس میں عقیدت، تقدس اور نیازمندی کا مفہوم نمایاں ہے۔ اس مجموعے کی ایک پوری غزل تغزل کے رنگ و آہنگ کا بہت اچھا نمونہ ہے:

آتشِ سینۂ افلاک کہیں تک پہنچے
سرد ہو جائے جو ہم اہلِ زمیں تک پہنچے
کس کو معلوم کہ ہم حسن شناسانِ ازل
کتنے اوہام سے گزرے تو یقیں تک پہنچے
ہے مرے دل کی امانت تری زلفوں کی قسم،
وہ شکن جو غمِ دوراں کی جبیں تک پہنچے
جتنے ساغر بھی کیے وقت نے زہر آلودہ
سب وہ رندانِ خرابات نشیں تک پہنچے
شکوۂ دہر سہی، حالِ غمِ دل نہ سہی
آ گئی بات زباں پر تو کہیں تک پہنچے
نکہتِ پیرہنِ دوست کہ خوشبوئے بہار
کس کو فرصت ہے کہ دلہائے حزیں تک پہنچے
کیا سمجھ کر حرم و دیر میں فریاد کریں
کون اس دشمنِ دل، دشمنِ دیں تک پہنچے
غمِ ہستی نے جہاں سے بھی پکارا اے دوست
ہم اسیرانِ غمِ عشق وہیں تک پہنچے
مہرباں ساقیِ محفل کو جو دیکھا ہے روشن
اب یہ ضد ہے کہ ہر اک جام ہمیں تک پہنچے

اس غزل میں جو جوش بیان اور لطافت اظہار ہے کہ وہ کچھ نادر خیالات اور خیال انگیز نکات پر مشتمل ہے۔ موضوع واسلوب دونوں میں طرفگی و تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ اردو غزل کی شاندار کلاسکی روایت میں شاعر نے اپنے انفرادی تجربے کا اضافہ کیا ہے۔ اس نے اپنے واردات وتصورات پیش کیے ہیں۔ اس کا طرزِ تکلم بھی اپنا ہے۔ اگر بعض باتوں میں اس کی شباہت دوسرے غزل گویوں کے ساتھ ہے تو وہ اس لیے کہ شاعر کا "تاریخی احساس" اسے اپنے زبان و ادب سے نہ صرف مانوس بلکہ ان کے ساتھ وابستہ کرتا ہے۔ لیکن وہ دوسروں کی کہی ہوئی باتیں دہراتا نہیں۔ جو کچھ اس نے خود محسوس کیا ہے وہی کہتا ہے۔ گرچہ ظاہر ہے کہ اس کی اپنی باتوں کا ایک پس منظر اور تناظر ہے۔ لہٰذا کچھ باتیں اگر پرانی بھی ہوں تو نئی نئی سی لگتی ہیں۔ اس لیے کہ ایک خاص شاعر نے ایک مخصوص انداز سے انھیں بیان کیا ہے۔

اصل بات یہ ہے کہ انفرادیت اور تازگی کے باوجود زیرِ بحث غزل کے الفاظ وتراکیب اور محاورات واستعارات اردو شاعری سے تعلق رکھتے ہیں۔ جس کے اداشناس روشؔ اسی طرح ہیں جس طرح معروف ومسلّم الثبوت دیگر اساتذۂ سخن۔ روشؔ تغزل کے محرمِ اسرار ہیں اور شاعری کے رموز ان پر منکشف ہو چکے ہیں۔ بقول اقبال، روشؔ بھی "محرم راز درونِ میخانہ" ہیں۔ اور بقول جگرؔ روشؔ بھی "منجملہ خاصانِ میخانہ" ہیں۔ "اہل زمیں" "غم دوراں" "شکوہ دہر" "خوشبوئے بہار" "دلہائے حزیں" "دشمنِ دل، دشمنِ دیں" "غم ہستی" اور "ساقیٔ محفل" جیسی سادہ ترکیبوں کے علاوہ "آتش سینۂ افلاک، حسن شناسانِ ازل" "رندانِ خرابات نشیں" "نکہتِ پیرہنِ دوست" اور "اسیرانِ غم عشق" جیسی توالی اضافات پر مشتمل پیچیدہ ترکیبیں یکساں طور پہ معنی آفریں بھی ہیں اور روانیٔ بیان کا باعث بھی۔ ان تراکیب اور ان میں شامل الفاظ سے جو تصویریں بنتی ہیں ان میں رنگینی، شوخی اور دلکشی خاص کر اس تیور سے پیدا ہوتی ہے جو ہر مصرعے اور اس میں الفاظ کی نشست وبرخاست سے عیاں ہے۔ اشعار کی اندرونی ترکیب اور باہمی ترتیب سے پوری غزل میں ایک فضا قائم ہوتی ہے۔ اور مجموعی طور پر ایک آہنگ نغمہ کا احساس ہوتا ہے، ایک جوئے سرود آفریں کا منظر سامنے آتا ہے۔ یہ اردو تغزل کی ایک بہترین فنکاری کی مثال ہے۔

کلاسکی تغزل کے اس سروسامان کے ساتھ روشؔ نے جس عصری حسیت کا اظہار کیا ہے اس میں تعقل اور توازن نمایاں ہے۔ وہ ایک طرف عصرِ حاضر پر تنقید کرتے ہیں۔

یہ مقتل ہے کہ تہذیب زرافشاں صنم خانہ
یہ چہرے لالہ گوں ہیں خانۂ خونِ غریباں سے

رخنہ خواب ہوسناکی ہے تہذیب نوی
کارواں راہوں میں گم ہے رہنما منزل میں ہے

(روشؔ روشؔ)

"تہذیب زرافشاں صنم خانہ" کی پُر پیچ ترکیب پُر معنی ہے اور اس کے ذریعہ دورِ جدید کی کھوکھلی
لمع کاری کی بھرپور پیکر تراشی کی گئی ہے۔ یہی کیفیت "رخنۂ خواب ہوسناک" میں ہویدا ہے۔
ایسی تراکیب کو محشرِ خیال کہا جا سکتا ہے۔ اور ان سے شاعرانہ تخیل کی زرخیزی کا اندازہ ہوتا ہے
بہرحال، دوسری طرف روشؔ نے اردو غزل گوئی کے قدیم استعارات سے کام لیتے ہوئے، مگر ان
میں معنی تصورات میں اضافہ کرکے، نئے زمانہ کو یہ دانشمندانہ پیغام دیا ہے:

غمِ دوراں، غمِ جاناں سے گزر کر اے دوست
آج ہر غم کو شریکِ غمِ انساں کر دے
(روشؔ روش)

ایک پوری غزل نئی اور بہتر تبدیلیوں کی نغمہ خواں ہے:

محبت کی جہانبانی کے دن ہیں
زمیں پر خلد سامانی کے دن ہیں
یہ ہے دورِ جلالِ ابنِ آدم
نہ سلطانی نہ خاقانی کے دن ہیں
جو ہیں اپنی جگہ خورشید بنیاد
اب ان ذروں کی تابانی کے دن ہیں
ارادوں کی بلندی اوج پر ہے
حوادث کی پشیمانی کے دن ہیں
محبت جلوہ گر ہے مجبوروں میں
اب اس دولت کی ارزانی کے دن ہیں
ہر اک زنجیر ہے اب پاشکستہ
ہر اک زنداں کی ویرانی کے دن ہیں
زوال آمادہ ہے تعمیرِ اوہام
کمالِ فکرِ انسانی کے دن ہیں
قصیدے بادشاہوں کے ہوئے ختم
محبت کی غزل خوانی کے دن ہیں
تقدس ہو فرشتوں کو مبارک
روشؔ اب خلقِ انسانی کے دن ہیں

"محبت کی یہ غزل خوانی" ترقی پسندوں اور جدیدیت پسندوں کے لیے ایک تحفہ ہے
اقبال کی طرح روشؔ نے بھی عصری احساسات و تصورات کی نہایت مؤثر ترجمانی غزل کی
کلاسکی صنفِ سخن کے الفاظ، تراکیب، محاورات، استعارات اور اشارات میں کی ہے، نہ اُن
کا قافیہ تنگ ہوا ہے۔ اور نہ ان کی زبان پر فالج گرا۔ اپنے تازہ خیالات کے اظہار کے لیے روشؔ

کو نہ تو نظم آزاد کی ضرورت محسوس ہوئی، نہ آزاد غزل کی، نہ نثری نظم کی۔ تروش کی غزل گوئی کا یہ انداز وقت کی چیز ہے اور جدید اردو شعرا کے لیے ایک نمونۂ عمل۔ یہ تغزل ہے، اپنی تمام دل نشین اداؤں کے ساتھ اور زمانے کی تمام وسعتوں کا آئینہ دار۔ اس میں حیات و کائنات کے مضمرات و امکانات بہت اچھی طرح جلوہ گر ہیں اور حسن و عشق کے رموز و اسرار بھی سلیقے کے ساتھ رونما ہیں غزل کے اشعار میں جو نشاط و انبساط ہے وہ آج کے انسان کی نفسیات پر ایک حوصلہ افزا اثر ڈالتا ہے۔ اور اسے فکر و عمل دونوں پر آمادہ کرتا ہے۔ یہ غزل ایک ایسا نغمہ ہے جس کی آوازوں سے سامعین کے کان مانوس ہیں۔ لہٰذا یہ اصحاب ذوق کے دلوں کے تاروں کو چھیڑتا ہے۔ اس کلاسکی تغزل میں رومانیت کی چاشنی بھی سموئی ہوئی ہے۔ اس کا موضوع تخیل رومانی ہے۔ مگر اسلوب بیان کلاسکی۔ اس امتزاج سے غزل میں فکر و فن کے جادو کا موثر اظہار ہوا ہے۔

لچھمن چندان
۲۶۱، جنگ پورہ ایکسٹینشن
نئی دہلی۔

سدا سکھ لعل

اردو صحافت کا پہلا اڈیٹر

اردو صحافت کی ابتدا کے بارے میں مورخوں نے متعدد نظریے پیش کیے ہیں لیکن کلکتہ سے "جام جہاں نما" کے اجراء سے قبل کے کسی دعوے کے بارے میں کوئی معتبر ثبوت یا اس دعوے سے وابستہ اخبار کا کوئی پختہ اقتباس آج تک پیش نہیں کیا گیا۔ "جام جہاں نما" کا جو ۲۷ مارچ ۱۸۲۲ کو جاری ہوا نہ صرف معتبر اصل ریکارڈ دستیاب ہے بلکہ اس زمانے کے کئی اخباروں اور رپورٹوں میں اس کا ذکر بھی ملتا ہے۔

قدیم ریکارڈ کے صدر دفتر نیشنل آرکائیوز آف انڈیا (نئی دہلی) کے سرکاری کاغذ میں بتایا گیا ہے کہ "جام جہاں نما" ہندستانی یا اردو کا اولین اخبار تھا۔ اس کے اجرا کے لیے درخواست ہری ہر دت نے داخل کی۔" ؎۱

اپنے اخبار کی ادارت کے لیے ہری ہر دت نے سدا سکھ لعل کا انتخاب کیا جو ایک ذہین اور علم پرور منشی تھے اور صحافت کے علاوہ تصنیف و تالیف کی صلاحیت سے بھی مالا مال تھے۔ ان کی پیدائش، وفات اور دیگر سوانح حیات کے بارے میں اردو ادب کی تاریخیں کم و بیش خاموش ہیں۔ لہٰذا یہاں ہم دستیاب متفرق شواہد سے ان کے احوال مرتب کر کے پیش کر رہے ہیں۔

موصوف کلکتہ کے علاقہ مرزاپور میں رہتے تھے جو ہری ہر دت کے محلہ کولوٹولہ کے پڑوس ہی میں ایک محلہ تھا۔ یہ علاقہ اپنی علمی سرگرمیوں کے لیے مشہور تھا۔ اسی مرزاپور کے بارے میں ۱۰ر نومبر ۱۷۸۵ء کے "کلکتہ گزٹ" میں ایک شخص جان اسٹین براؤن (JORE STEE DRROUN) نے ایک اشتہار چھپوایا جس میں "عوام کو یہ اطلاع" دی گئی کہ وہ "نہایت معقول فیس پر نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کے لیے ایک اسکول شروع کر رہے ہیں جہاں پڑھنے لکھنے اور ریاضی کے اسباق دیے جائیں گے۔ لڑکیوں کو سلائی اور ڈوری فیتے کا کام بھی سکھایا جائے گا۔" آج بھی اس کے مشرقی علاقے میں کلکتہ یونیورسٹی اور کچھ کالج واقع ہیں۔ آج کل مرزاپور علاقے کا نام سوریہ سین اسٹریٹ ہے۔

سداسکھ لعل نہ صرف برِ صغیر کی اردو صحافت کے اوّلین اڈیٹر ہیں بلکہ اس کے پہلے ممتاز کثیر لسانی مترجم اور مؤلف بھی ہیں جو انگریزی، فارسی، عربی اور ہندی سے اخذ و استفادہ کر سکتے تھے۔ اس زمانے میں مترجم منشیوں کی کثرت تھی اور فورٹ ولیم کالج کے اندر اور باہر ان کی آمد و رفت کا زور و شور تھا۔ لیکن سداسکھ لعل کی منشی گیری کا انداز مختلف اور منفرد تھا۔ وہ چند قلمی نسخوں کے ترجموں تک محدود نہیں تھے بلکہ انھوں نے عصرِ حاضر کے انگریزی اخباروں، رسالوں، کتابوں اور رپورٹوں کا مطالعہ کیا اور ان کے مندرجات سے مختلف موضوعات پر اپنا قلم رواں کیا۔ علم و دانش کی اس نشاۃ ثانیہ میں وہ دل و جان سے سرگرم اور پیش پیش تھے۔ اس عمل میں انھوں نے نسیمِ مغرب کا صدق و صفا سے لطف اٹھایا کہ اس وقت علم و دانش کی یہی نئی رو تھی۔ ان کے موضوعات میں صحافت کے علاوہ تاریخ، سائنس، اخلاق، قانون اور فنون ایسے کئی جدید عنوان شامل تھے۔

انھوں نے آگرہ اور الہ آباد سے متعدد اخبار جاری کرنے کے علاوہ اس دور کے طباعتی مرکز الہ آباد میں اپنا ایک مطبع بھی قائم کیا جس کا نام "مطبع نور الابصار" تھا۔ اس مطبع کی ایک شاخ آگرہ میں بھی تھی۔

انھوں نے تقریباً ڈیڑھ درجن کتابیں تصنیف یا ترجمہ کیں لیکن ان کے نسخے یہاں میسر نہیں آئے۔ یہ لندن میں انڈیا آفس لائبریری اور برٹش میوزیم میں موجود ہیں۔ انڈیا آفس لائبریری سے مسلسل خط و کتابت کے بعد راقم الحروف نے وہ نقول حاصل کیں جن کے احوال اس باب میں پیش کیے جا رہے ہیں۔

سداسکھ لال کے صحافتی کیریر کا آغاز جامِ جہاں نما سے ہوا۔ اس اخبار کا اوّلین شمارہ جس میں اڈیٹر نے اس کے مقاصد یا لائحہ عمل کی کچھ وضاحت کی ہوگی کسی آرکائوز میں نہیں ملتا لیکن ان مقاصد کی نشان دہی خود مالک اخبار، ہری ہر دت نے اس کے لائسنس کی درخواست ہی میں کر دی تھی۔ اس امر کی طرف اس زمانے کی حکومت کے چیف سکریٹری مسٹر بیلی کے ایک تبصرہ میں بھی اشارہ کیا گیا ہے لیکن اس تبصرے میں ایک اضافہ بھی ملتا ہے۔ یہ اضافہ مسٹر بیلی نے اخبار کے دوسرے شمارے سے لیا جس میں اڈیٹر نے کہا:

> ہر شخص کو جس کے پاس اشاعت کے لیے کوئی خبر، منصوبہ یا حقائق پر مبنی امور کا کوئی مواد ہو۔ یہ دعوت ہے کہ وہ اسے اڈیٹر کو بھیجے جو اسے شائع کرے گا اور نامہ نگار کے نام کو حفاظت سے صیغۂ راز میں رکھے گا۔

اس اعلان سے ہمیں اڈیٹر کے شعورِ صحافت کا پختہ اور روشن ثبوت ملتا ہے۔ اس نے انگریزی اخباروں سے ترجموں ہی پر اکتفا نہیں کی بلکہ اخبار کے تنوع اور ترجمے کی ہمواری کے لیے ایک علاحدہ عام نامہ نگاروں کے لیے کالم کھول دیے تاکہ وہ اپنے علاقوں کے اہم واقعات کو مشتہر کر سکیں۔ اس دور میں ایک نوزائیدہ دیسی اخبار کی طرف سے یہ حکمتِ عملی بڑی سوجھ بوجھ اور صحافت پروری کی روشن مثال تھی۔

بلاشبہ اخبار میں اس کی علانیہ غرض و غایت کے مطابق انگریزی اخباروں سے ترجمے کو سرِ فہرست رکھا گیا لیکن یہ اس دور کا قدرتی لازمہ تھا۔ دیسی اخباروں کے پاس فارسی میں کام کرنے والے وقائع نویسوں کے علاوہ، جو زیادہ تر شمالی ہند اور جنوبی ہند کے دور دراز مقامات میں مقیم تھے، خبروں کی فراہمی کا اور کوئی باقاعدہ اور قابلِ اعتماد ذریعہ نہیں تھا اور فارسی کے وقائع ترجمے ہی کے شعبے میں اضافہ کرتے تھے۔ پھر ان وقائع کی ترسیل کے لیے جو نظام اس زمانے میں مہیا تھا وہ بہت تاخیر طلب تھا۔

اس کے باوجود اڈیٹر نے اردو حصے کے شمولات کو اخبار کے فارسی حصے سے الگ مواد اور کردار دیا۔ مزید انھوں نے وقائع نویسوں سے موصول ہونے والی رپورٹوں کی اخبار میں اشاعت سے قبل ان کی نوک پلک درست کی تاکہ ان کی پیش کش میں عمدگی، کشش اور دلچسپی پیدا کی جا سکے۔ انتخاب اور ترتیب کے اس عمل میں مالک اخبار ہری ہر دت کا مشورہ ضرور شامل رہا ہوگا کیوں کہ وہ خود نہ صرف صحافت کے شوق بلکہ شعور سے بھی معمور تھا۔

شواہد اور قرائن سے مزید پتا چلتا ہے کہ سیاسی اعتبار سے یہ دونوں حضرات حکومت کی وفاداری کی راہ پر چلنے والے تھے گو انھیں اخباروں کی خبروں میں معلومہ واقعات کو پیش کرنے کی آزادی رہا کی۔

اس زمانے میں باقاعدہ اداریے لکھنے کا رواج نہیں تھا۔ بس خبروں کے انتخاب اور شمول ہی سے اڈیٹر کے رویے کا اظہار ہوتا تھا۔ لیکن جام جہاں نما کے اڈیٹر نے خبروں کے اندر کہیں کہیں اداریتی چٹکی لینے کی طرح ڈالی۔

بہرحال اس کی محتاط روش کے بعد بھی حکومت نے اس کی تحریروں میں ایک طرح کی چبھن محسوس کی جس پر چیف سکریٹری نے دیسی صحافت میں اس روش کے پھیلنے کا خطرہ محسوس کیا اور اسے روکنے کے اقدام کیے جن کا ذکر بعد میں آئے گا۔

سدا سکھ لعل فارسی اور اردو کے علاوہ ہندی، سنسکرت اور انگریزی میں بھی معقول استعداد رکھتے تھے۔ انھوں نے ان میں سے اکثر زبانوں کی فرہنگیں تیار کیں۔ ان کی ایک اور خصوصیت یہ تھی کہ وہ ان زبانوں کے اتالیق بھی رہے۔ کلکتہ میں وہ انگریزوں کے ٹیوٹر تھے اور انھیں فارسی و ہندستانی پڑھاتے تھے۔ بعد میں جب وہ شمالی ہند میں آگرہ میں منتقل ہوگئے تو ہندستانیوں کو انگریزی پڑھانے کے لیے ایک "قواعد انگریزی" مرتب کی۔ اس دور میں جب کہ انگریزی سیکھنے کے ذرائع نہایت محدود اور نجی قسم کے تھے، ایک دیسی منشی کا یہ مرتبہ حاصل کر لینا ایک معرکہ تھا جس سے اس کی قابلیت اور علمیت کا ٹھوس ثبوت ملتا ہے۔

جام جہاں نما کی زبان اردو سے فارسی ہوئی اور پھر فارسی اور اردو دونوں۔ اس سارے زمانے میں سدا سکھ لال ہی اخبار کے مدیر رہے۔ اردو نثر نگاری کے فقدان کے باوجود انھوں نے اس زمانے میں جام جہاں نما میں (جس کا اردو حصہ تقریباً پانچ برس تک جاری رہا) اردو نثر کے عمدہ نمونے پیش کیے۔ ان کی تحریروں کا انتخاب ہم ایک الگ باب میں شامل

کر رہے ہیں۔ دور نزدیک کی خبروں کے علاوہ اڈیٹر نے اخبار میں مضامین کے کئی خصوصی سلسلے شائع کیے جو مختلف انگریزی کتابوں سے چابک دستی سے ترجمہ کیے گئے تھے۔ چنانچہ اس میں تقریباً دو سال تک کے بعد دیگرے "تاریخ انگلستان" "بونا پارٹ کے محاربات" اور "تاریخ عالمگیری" کے ابواب کے سلسلے شائع ہوئے۔ یہ مندرجات ضمنی مضمون دونوں کی خصوصیات اور خوبیوں کے حامل تھے۔ ان میں بین السطور اڈیٹر بھی کبھی کبھی اپنی رائے کا اظہار کرتا رہا جس سے اخبار اور اڈیٹر دونوں کی ذہنی افتاد اور پالیسی کے بارے میں بڑی اچھی رائے قائم ہوتی ہے۔

جام جہاں نما کے کالموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ سدا سکھ لال محنتی اور گوشہ نشین قسم کا آدمی تھا۔ اس نے صحافت کا کام بڑی لگن سے کیا۔ وہ ہر ہفتے بلا ناغہ اس میں آٹھ صفحات فارسی اور چار صفحات اردو کا مواد پیش کرتا رہا۔

اس کی اردو تحریروں نے اس نوخیز زبان کی بیش بہا صلاحیتوں کو اجاگر کیا لیکن خریداروں کی قلت نے اخبار کے اردو حصے کی عمر مختصر کر دی۔ چنانچہ ۲۳ رجنوری ۱۸۲۸ء کو جب اس کی اشاعت بند کی گئی تو اڈیٹر کو لکھنا پڑا:

"بہتیرے قدر شناس جن کی لطف گستری سے اس کاغذ یعنی اخبار نے رونق اور شہرت پائی، اردو عبارت سے ذوق نہیں رکھتے۔"

اس اعلان کے دو ہی ہفتے بعد ۶ر فروری ۱۸۲۸ء کے فارسی جام جہاں نما میں ہمیں اڈیٹر کی طرف سے یہ اطلاع ملتی ہے کہ:

"کئی دنوں سے جسمانی امراض اور دماغی بوجھ میں مبتلا ہے۔ ہاتھ کام کرنے سے معذور ہیں اور دل کسی طرح بس میں نہیں۔ گو وہ کافی عرصے سے اخبار نگاری کا اپنا کام بساط بھر کرتا رہا ہے۔ لیکن اب ضروری ہے کہ وہ اپنے کرم فرما قارئین سے درخواست کرے کہ جب تک وہ شفایاب نہ ہو جائے وہ اس کی معذوریوں کو درگزر کریں۔

اڈیٹر کے اس اعلان سے مندرجہ ذیل امور سامنے آتے ہیں:

(۱) اخبار کے لیے دن رات کی محنت اور کام کے بوجھ نے اس کے جسم اور دماغ دونوں کی صحت کو بے حد متاثر کیا تھا۔

(۲) صحت کی خرابی کے باوجود "وہ کافی عرصے سے اخبار نگاری کا اپنا کام بساط بھر کرتا رہا"۔ لیکن اب اس کا مزید بوجھ برداشت کرنا ناممکن ہو گیا۔"

(۳) بیماری کے علاج اور غالباً آب و ہوا کی تبدیلی کے لیے اس نے قارئین سے معذرت چاہی۔

معلوم ہوتا ہے کہ اس کے بعد سدا سکھ لال نے کلکتہ چھوڑ دینے کا فیصلہ کیا اور آگرہ چلے گئے جو اُن کا وطنِ پیدائش تھا۔ اپنی تصنیف 'گلدستہ اخلاق' کی تمہید میں انھوں نے

ہنے نام کے ساتھ "اکبرآبادی" لکھا ہے۔ اس تمہید میں ان کے نام کا املا "سدا سکھ لعل"
۔ لیکن کتاب کے سرورق کی عبارت میں یہ "منشی سدا سکھ لال" ہے۔ یہ شخص اس زمانے
، نئی برطانوی حکومت کا صدر مقام بھی تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۸۲۲ء سے قبل آگرہ
ں آ گئے تھے اور اپنی علمی و صحافتی سرگرمیوں میں مصروف ہو گئے تھے۔ کلکتے میں انھوں
اپنی علمیت کی جو دھاک قائم کی تھی اس کی سرکاری حلقوں میں قدر و منزلت تھی۔ چنانچہ
رہ آ کر انھوں نے سب سے پہلے غالباً انھیں حلقوں کے ایما پر سر ہیم کوسٹ کے ان قوانین
اردو میں ترجمہ کیا جو ممالک مغرب و شمال (موجودہ اتر پردیش) میں اس وقت مروج
ے۔ یہ ترجمہ ۱۸۳۴ء میں مکمل ہوا تھا اور بعد میں آگرہ سے جاری ہونے والے انھیں
اخبار "نورالابصار" کے مطبع سے ۱۸۴۶ء میں طبع ہوا۔ یہ مطبع ۱۸۵۲ء میں موجود تھا اور
سی میں سدا سکھ لال کا ہندی ہفت روزہ "بدھی پرکاش" بھی طبع ہوتا تھا؎۔ یہ
خص ۱۸۵۷ء کی عظیم بغاوت کے زمانے میں بھی مصروف تحریر تھا اور اسی زمانے میں بھی
ن کے مطبع نورالابصار میں ان کا "تذکرۃ الشناسہ" (دوسرا حصہ) شائع ہوا۔؎

ان امور کے پیش نظر ہندی ادب کے ایک مورخ رام چندر شکل کا یہ قیاس تسلیم
رنا مشکل ہے کہ سدا سکھ لعل کا انتقال ۱۸۲۴ء میں ہو گیا۔

اس قیاس کا حوالہ دیتے ہوئے ہندی صحافت کے ایک مورخ امبیکا پرشاد باجپئی
نے لکھا ہے کہ:

> "سدا سکھ نام کے ایک سے زیادہ اشخاص ہوئے۔ اس زمانے میں ایک
> دلی کے سدا سکھ لال شاعر تھے جو "نیاز" تخلص کرتے تھے۔ یہی نام کلکتہ
> کے جام جہاں نما اور آگرہ کے (ہندی ہفت روزہ) بدھی پرکاش (اجرا ۱۸۵۲ء)
> کے اڈیٹروں کا بھی تھا۔ البتہ منشی سدا سکھ لال نیاز ۱۷۴۶ء کے لگ بھگ چنار
> میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے تحت کسی اچھے عہدے پر فائز تھے۔ وہ ۱۸۱۱ء میں ۶۵
> سال کی عمر میں نوکری چھوڑ چکے تھے۔ ۱۸۲۴ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ممکن
> ہے کہ یہی سدا سکھ لال وہ شخص ہو جو ۱۸۲۲ء میں جام جہاں نما کا اڈیٹر مقرر
> ہوا تھا لہٰذا بدھی پرکاش والا سدا سکھ لال کوئی دوسرا شخص تھا"؎

موصوف کا یہ قیاس جام جہاں نما کے ریکارڈ سے قطعاً میل نہیں کھاتا کیوں کہ
جو شخص ۱۸۲۸ء میں اپنی بیماری کی خبر دے رہا ہے اس کی ۱۸۲۴ء میں وفات کا سوال ہی
پیدا نہیں ہوتا۔"

ایک اور سدا سکھ کا ذکر ٹی ڈبلیو بیل (T.W.BEALE) کی بائیوگرافیکل ڈکشنری
میں ملتا ہے جو اس طرح ہے:-

سدا سکھ (خلف بشنو پرشاد، خلف گلاب رائے) الہ آباد کا ایک کائستھ اور نثر
و نظم نگاری کے فن پر ایک کتاب "مرقع خورشید" کا مصنف۔ یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں لکھی

گئی۔ اس کے علاوہ اس نے اردو میں حکایات (ANECDOTES) کی بھی ایک کتاب لکھی"۔ ۵ے

اس اندراج میں کلکتہ اور "جام جہاں نما" کا کوئی ذکر نہیں کیا گیا حالانکہ ۱۸۹۴ء میں چھپنے والی ایک کتاب میں اس امر کا ذکر ہونا عین ممکن اور مناسب ہوتا۔

امبیکا پرشاد باجپئی نے اوپر آگرہ کے ہندی اخبار بدھی پرکاش سے سداسکھ لال کے تعلق کی نفی کر دی ہے لیکن ہندی صحافت کے ایک اور مورخ آر۔ آر بھٹناگر نے کہا ہے کہ جام جہاں نما والا سداسکھ لال ہی بعد میں آگرہ کے بدھی پرکاش کا اڈیٹر مقرر ہوا۔ علے یہی بات برٹش لائبریری (لندن) کے اسلامی زبانوں کے شعبہ (جنوبی ایشیا) کے کیوریٹر ڈاکٹر سلیم الدین قریشی نے کہی ہے۔ علے موصوف انڈیا آفس لائبریری (لندن) کے ذخیرہ کتب اردو کے اس کٹیلاگ (مطبوعہ ۱۹۸۲ء) کے مرتب اور مؤلف ہیں جس میں ۱۸۰۰ء تا ۱۹۲۰ء کے دوران حاصل شدہ ان کتب کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔ ان میں سداسکھ لال کی مختلف تصانیف شامل ہیں۔ متذکرہ بدھی پرکاش ۱۸۵۲ء یا ۱۸۵۳ء میں جاری ہوا اور آگرہ کے نورالابصار پریس میں طبع ہوتا تھا۔ یہ تعلیم نسواں کے حق میں تھا۔ علا۔ بھٹناگر نے مزید لکھا ہے کہ بدھی پرکاش (ہندی) کے ساتھ منشی سداسکھ لال نورالابصار اردو کے بھی اڈیٹر تھے۔ یہ دونوں اخبار برطانوی حکومت کے وفادار تھے اور حکومت کے محکمہ تعلیم کے مشورہ پر اہل انگلستان کی تاریخ، جغرافیہ، تعلیم وغیرہ کے موضوعات پر تجویز کردہ مواد شائع کرتے تھے۔ ۱۲ے

اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ حکومت کے اشاعتی پروگرام میں سداسکھ لال کی صلاحیت سے اعتماد سے کام لیا جاتا تھا۔

آر۔ آر بھٹناگر نے گارساں دتاسی کا ایک اقتباس بھی پیش کیا ہے جنھوں نے لکھا ہے کہ بدھی پرکاش اردو کے نورالابصار کا ہندی روپ تھا۔ اس کے ہمعصروں کی زبان مرصع ہوتی تھی۔ لیکن نورالابصار کی زبان سادہ تھی۔ اس میں تعلیم، تاریخ اور جغرافیہ کے موضوعات کے علاوہ ادبی مضامین اور خبریں بھی شائع ہوتی تھیں جس سے یہ ایک کامیاب اخبار بن گیا تھا۔ یہ اخبار بغاوت کے زمانے (۱۸۵۷ء) میں بھی چھپتا رہا۔ ۱۳ے ۱۸۵۱-۵۲ء کی مشترکہ سرکاری رپورٹ میں بتایا گیا ہے کہ:

"آگرہ کے سداسکھ لعل نے ایک ساتھ دو اخبار جاری کیے جن میں سے ایک "نورالابصار" اردو میں ہے اور دوسرا "بدھی پرکاش" ہندی میں۔ دونوں اخبار خوبی سے چلائے جاتے ہیں۔ ان کے اڈیٹر کی انگریزی دانی نورالابصار کی سلیس اردو اور بدھی پرکاش کی شدھ ہندی قابل تعریف ہیں۔ دونوں کی دو دو سو کاپیاں حکومت خریدتی ہے۔ اگرچہ ان میں عام خریداری کے لیے حالات حاضرہ کی خبریں ہوتی ہیں تاہم یہ اخبار

ی مفید معلومات کے حامل ہوتے ہیں کہ یہ اسکولوں میں خاص طور پر بھیجے جاتے ہیں۔ [۱۴]
بدھی پرکاش کی خبروں کے ماخذ میں زیادہ تر ہندی، اردو اور انگریزی کے اخبار تھے۔
میں خیر خواہ ہند، اخبار الخلائق، دہلی اخبار، دہلی گزٹ۔ بہار گزٹ۔ اخبار النواح۔ منصلاشٹ۔
بلشن میں۔ بنارس ریکارڈ۔ فرینڈ آف انڈیا۔ گورنمنٹ گزٹ۔ سٹی زن، کلکتہ، انیلس۔ مارننگ
نیکل۔ آگرہ منیجر اور بمبئی کا مرانطی اخبار، گیان ادو یہ پرکاش شامل تھے۔ [۱۵]
ان امور سے صحافت کے لیے سدا سکھ لعل کی وسعتِ نظر اور اہمیت کا اندازہ
ہا جا سکتا ہے۔

ایک اور قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنی صحافتی زندگی کی ابتدا کلکتہ
ے کی جو اس وقت مشرق میں حکومت کا صدر مقام تھا۔ اس کے بعد انھوں نے جس شہر
عام آگرہ کو اپنی صحافتی سرگرمیوں کا مرکز بنایا وہ بھی حکومت کا صدر مقام ہی تھا کیونکہ
جب حکومت نے اپنے دفاتر کی توسیع شمال کی طرف کی تو اس نے سب سے پہلے آگرہ ہی
و اپنا صدر مقام بنایا جو ۱۸۵۶ء تک صوبجات شمال مغربی کی حکومت کا مرکز رہا۔ اس
ور میں ہندی کے اس خطے میں صوبجات شمال مغربی۔ بہار۔ سنٹرل پراونسز۔ راجپوتانہ اور
سنٹرل انڈیا شامل تھے۔ [۱۶] سدا سکھ لعل نے کلکتہ۔ آگرہ اور الہ آباد کے تین مقامات
پر جس بھی اخبار کو ہاتھ میں لیا اسے ذولسانی بنایا اور اس میدان میں بھی انھیں اولیت
کا امتیاز حاصل ہے۔

آگرہ کے ساتھ اس کا پڑوسی شہر الہ آباد بھی اس وقت حکومت کی تعلیمی اور اشاعتی
سرگرمیوں کا ایک مرکز بنا۔ گارساں دتاسی نے لکھا ہے کہ الہ آباد سے چھپنے والے اردو
ماہنامہ آئینہ علم اور ہندی پندرہ روزہ "ورتانت درپن" کی پشت پر بھی سدا سکھ لعل
تھے۔ [۱۷]

صوبجات شمال مغربی میں (جسے آج ہم اتر پردیش کہتے ہیں) سدا سکھ لعل نے
صحافت کے علاوہ ترجمہ، تالیف اور تصنیف کا بھی بہت کام کیا اور متعدد کتابیں شائع کیں۔
ان کی صحیح تعداد تو معلوم نہیں لیکن جیسا کہ اوپر بتایا گیا ہے، لندن کی انڈیا آفس لائبریری
اور برٹش میوزیم کے کتب خانوں میں ان کی سترہ کتابوں کے نسخے موجود ہیں اور ۱۸ ویں
کا ذکر پروفیسر حامد حسن قادری کی "داستان تاریخ اردو" میں ملتا ہے۔
ان تمام کتابوں کی فہرست مع مختصر کوائف ذیل میں پیش کی جا رہی ہے جو
راقم الحروف نے اپنی تحقیق اور مذکورہ اداروں سے خط کتابت کی بنیاد پر مرتب کی ہے۔

عنوان	سال اشاعت	مختصر کوائف
(۱) رسالہ اصول نقاشی	۱۸۵۲ء مطبع نور الابصار	ڈرائنگ کے بنیادی اصولوں پر مدراس کے جرنل آف آرٹ میں شائع شدہ ڈاکٹر ولیم ہنٹر کے

انگریزی مقالے کا ترجمہ جو ممالک مغربی کے لفٹنٹ گورنر کے ایما پر ہوا۔

(۲) تاریخ ہند	۱۸۵۳ء مطبع نورالابصار	زمانہ قدیم سے جدید تک کی روداد جو پادری منجس صاحب کے اردو مسودے اور مختلف انگریزی کتب کے انتخاب سے مرتب کی گئی۔
(۳) تذکرۃ المشاہیر	۱۸۵۴ء مطبع نورالابصار	قدیم اور جدید زمانے کے یورو پی مشاہیر کی سوانح حیات جو ممالک مغربی کے وزیٹر جزا کے اہتمام سے شائع ہوا۔
(۴) گنگا کی نہر کا مختصر بیان	۱۸۵۴ء مطبع نورالابصار	رُڑکی کے نزدیک دریائے گنگا سے نکالی جانے والی ایک نہر پر انگریزی رپورٹ کا ترجمہ ممالک مغربی کے لیفٹننٹ گورنر کے ایما پر اور وزیٹر جزا کے اہتمام سے شائع ہوا۔
(۵) ایکٹ نمبر ۱۰ ۱۸۷۲ء یعنی مجموعۂ ضابطہ فوجداری جدید	۱۸۷۲ء مطبع نورالابصار	انگریزی سے ترجمہ
(۶) مجموعۂ لغات عربی جلد اول	۱۸۷۷ء مطبع نورالابصار	عبدالرحیم ابن عبدالکریم صفی پوری کی تالیف منتہی الارب فی لغات العرب کا ترجمہ جو مجموعۂ قاموس وغیرہ معتبر لغات زبان کا ہے یہ منشی سدا سکھ لال کی سعی و کوشش سے باعانت چند قابل و ذی استعداد علمائے زبان عربی کے مرتب ہوا۔"
(۷) قواعد آبکاری	۱۸۷۸ء مطبع نورالابصار	اسسٹنٹ سوالات پر بورڈ آف ریونیو کلکتہ کی طرف سے جاری کردہ قواعد کا ترجمہ جو واسطے عہدہ داران انتظام صیغۂ آبکاری کے ممالک مشرقی بنگالہ کے لیے بحکم صاحبان بورڈ ممالک مذکور مطبع و مشتہر ہوئے۔"
(۸) قصہ چندر کنور سورج بھان کا	۱۲۷۸ ہجری مطبع نورالابصار	فارسی سے ترجمہ
(۹) مجموعۂ اخلاق	سال اشاعت درج نہیں۔	اخلاق ناصری وغیرہ اخلاق کی مشہور فارسی کتابوں کے انتخاب کا ترجمہ۔

نام کتاب	سنہ و مقام	کیفیت
گلدستۂ اخلاق	۱۸۵۳ء الہ آباد اس کا ایک اڈیشن ۱۸۶۰ء میں لاہور سے بھی شائع ہوا۔	اخلاقی درس کی کتاب جو اسکولوں کے نصاب میں شامل تھی۔ اس گلدستے کے عربی اور فارسی الفاظ کی ایک فرہنگ محمد شفیع خاں نے ۱۸۸۱ء میں علی گڑھ سے شائع کی۔
مفتاح القواعد (حصہ اول)	۱۸۵۳ء آگرہ ۱۹۰۲ء میں اس کا ایک اڈیشن لاہور سے بھی شائع ہوا۔	یہ انگریزی زبان کی صرف و نحو کا رسالہ ہے جو مبتدیوں کے واسطے حسب الارشاد لیفٹننٹ گورنر بہادر ممالک مغربی اور باعانت جناب جنرل شورٹ ریڈ وزیر جنرل ممالک مغربی سکندرہ کے یتیموں کے چھاپہ خانہ میں چھپا۔ یہ اصل میں انٹلے کارنویلی کی مطبوعہ انگریزی گرامر کا ترجمہ ہے جو منشی سدا سکھ لعل نے کیا۔
مختصر تواریخ انگلستان	۱۸۶۰ء لاہور	اس کا ایک اڈیشن "مختصر سیر انگلستان" کے عنوان سے الہ آباد سے بھی شائع ہوا۔
رسالہ علم طبیعات	۱۸۶۱ء آگرہ	ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولز شونارائن کی ہندی تصنیف "پدارتھ ودیا سار" کا اردو ترجمہ ہے باتصویر ہے۔
مجموعۂ قوانین	۱۸۶۴ء مطبع نولکشور	ایکٹ ہائے سپریم کورٹ
قواعد انگریزی	۱۸۶۷ء آگرہ	مبتدیوں کے لیے
رتناکر	۱۸۶۷ء الہ آباد	سنسکرت ہندی ڈکشنری
النفائس مجزا ساما	۱۸۶۸ء	[18]

ان میں سے بعض کتابوں کی کئی کئی جلدیں تھیں اور بعض کے کئی کئی اڈیشن چھپے۔ مثلاً گلدستۂ اخلاق کے آٹھ، مفتاح القواعد کے چھ، رسالہ علم طبیعات کے تین اور تذکرۃ الشعرا کے دو اڈیشن چھپے اور یہ اڈیشن مختلف مقامات سے چھپتے رہے جن میں آگرہ اور الہ آباد کے علاوہ علی گڑھ، رڑکی اور لاہور بھی شامل تھے۔

تعجب ہے کہ اردو زبان کی ہماری تاریخوں میں اس فراواں قلم کار اور نثار ادب کی خدمات کا ذکر بہت کم ملتا ہے۔ کسی بھی علم کے سفر کا جائزہ منتخب یا پسندیدہ نکات کے تذکرے ہی پر ختم نہیں ہو سکتا۔ ادب ایک قدرتی نعمت ہے جو ہر زمانے میں اپنی ایک مخصوص شکل میں میسر آتی ہے۔ اس کی حیات اور روانی کے مطالعے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی تمام

موجوں اور لہروں کا احاطہ کیا جائے۔

سدا سکھ لعل کے حقائق مظہر ہیں کہ اردو کی نثر کے اس ابتدائی اور دشوار دور میں اس شخص نے ساری زندگی اس زبان کی آبیاری کی۔

پروفیسر حامد حسن قادری نے اردو نثر کے ارتقا میں منشی سدا سکھ لعل کے حصّے کا اجمالاً ذکر کیا ہے۔ انھوں نے اس ارتقا کو چھے ادوار میں بانٹا ہے۔ پہلے دور میں دکن میں اردو کی نشو و نما جو ۱۲۴۲ء میں شروع ہوئی، پیش کی گئی ہے۔ دوسرے دور میں شمالی ہند میں ۱۷۳۲ء تا ۱۷۹۹ء۔ تیسرے دور میں مصنفین فورٹ ولیم کالج ۱۸۰۰ء۔ تا ۱۸۲۰ء۔ چوتھے دور میں ۱۸۳۱ء تا ۱۸۷۰ء۔ پانچویں دور میں ۱۸۷۱ء تا ۱۹۰۰ء اور چھٹے دور میں ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے بعد سے بیسویں صدی کے آغاز تک کے زمانے شامل کیے گئے ہیں۔

سدا سکھ لعل کو چوتھے دور میں پیش کیا گیا ہے۔ اس دور میں ۱۸۳۲ء میں اردو عدالتی اور سرکاری زبان مقرر کی گئی۔ اس سے پہلے اہل ہند کی آسانی کے لیے دیوانی، فوجداری اور مالگذاری کے قوانین کا اردو میں ترجمہ شروع ہوگیا تھا۔ چنانچہ ۱۸۰۳ء میں گورنمنٹ مغرب و شمال (جس میں موجودہ یو پی بھی شامل تھا) کی طرف سے "ہدایت نامہ مالگزاری" اردو میں مرتب ہوا۔ یہ قانون کی سب سے پہلی کتابوں میں سے ہے جو اردو میں لکھی گئیں۔ اس کے بعد یہ سلسلہ جاری رہا۔

۱۸۴۴ء میں منشی سدا سکھ لعل نے مجموعہ قوانین (ایکٹ ہائے سپریم کورٹ) مرتب کیا جس میں ۱۷۹۳ء سے ۱۸۴۳ء تک کے جملہ ایکٹ ہائے مروجہ ممالک مغرب و شمال تھے اس کی پہلی جلد ۱۸۶۴ء میں مطبع نور الابصار، آگرہ میں چھپی تھی۔ بعد کی تین جلدیں بھی اسی مطبع میں ۱۸۶۶ء میں چھپیں۔ اس کے دیباچے کی چند سطریں یہ ہیں:۔

"فائدے اس تالیف کے ایسے نہیں ہیں کہ احتیاج ان کے بیان کی ہو۔ فی الواقع یہ جلدیں آئینہ نمائے انتظام جملہ سررشتہ ہائے سلطنت عظیم الشان سرکار دولت مدار انگلشیہ کی ہیں۔ ان کے دیکھنے سے بآسانی معلوم ہو سکتا ہے کہ ہر باب میں کتنے قوانین جاریۂ وقت ہیں اور کتنے منسوخ ہوگئے۔ واضح ہو کہ مصنف نے ترجمہ اردو میں کہ وہ مسلمہ گورنمنٹ اور مندرجہ گزٹ سرکاری تھا، کچھ تصرف نہیں کیا ہے۔"[19]

حواشی:۔

۱۹۔ GUIDE TO THE RECORDS IN NATIONAL ARCHIVES OF INDIA, PART III, P.450

ع۴ A.C.DASGUPTA: "THE STORY OF THE CALCUTTA GAZETTE",
PP 1 25 QUOTED BY DR.B.N.SHANKHDHAR: "PRESS,
POLITICS & PUBLIC OPINION IN INDIA", P.299

ع۵ HOME PUBLIC NO 8 DT.17 OCTOBER 1822

ع۶ پروفیسر حامد حسن قادری۔ داستان تاریخ اردو، چوتھا اڈیشن ۱۹۸۸ء۔ ص ۲۰۲ و ۲۰۳

ع۶ R.R.BHATNAGAR. "RISE & GROWTH OF HINDI JOURNALISM" P.712

ع۶ J.F.BLUMHARDT. "CATALOGUE OF HINDUSTANI PRINTED BOOKS
IN BRITISH MUSEUM", P.304

ع۷ امبکا پرشاد، ایضاً، صفحہ ۱۷۶ سماچار پتروں کا اتہاس۔ صفحہ ۱۱۱۔

ع۸ T W BEALE AN ORIENTAL BIOGRAPHICAL DICTIONARY
LONDON 1894

ع۹ آر۔آر۔ بھٹناگر۔ ایضاً۔ صفحہ ۱۷۹۔

ع۱۰ مصنف کے نام مراسلہ نمبر VOLE 2/PC/188 DT. 16.3 91

ع۱۱ آر۔آر بھٹناگر، ایضاً۔ صفحہ ۱۲۷

ع۱۲ ایضاً۔ ص ۷۹۹

ع۱۳ ایضاً صفحہ ۷۶ و ۷۷

ع۱۴ J.NATARAJAN "HISTORY OF INDIAN JOURNALISM". P.53

ع۱۵ آر۔آر۔ بھٹناگر۔ ایضاً ۸۴۳

ع۱۶ ایضاً۔ صفحہ ۸۵۔ ۹۰۔ ۹۸۴

ع۱۷ ایضاً۔ صفحہ ۷۷۔

ع۱۸ SOURCES (I) J F.BLUMHARDT "CATALOGUE OF HINDUSTANI PRINTED
BOOKS IN THE LIBRARY OF THE BRITISH MUSEUM".
(II) J F BLUMHARDT. " A SUPPLEMENTARY CATALOGUE OF
HINDI BOOKS IN THE LIBRARY OF THE BRITISH MUSEUM
ACQUIRED DURING THE YEARS 1893 1912".
(III) DR.SALIMUD DIN QURAISHI " CATALOGUE OF URDU
BOOKS IN THE INDIA OFFICE LIBRARY, 1800 1920".
(IV) INDIA OFFICE LIBRARY & RECORD'S LETTER TO
AUTHOR NO.IOLR 2/PC/187 DT.20 JUNE 1990

پروفیسر حامد حسن قادری۔ داستان تاریخ اردو۔ چوتھا اڈیشن۔ ص ۲۰۲ و ۲۰۳

ع۱۹ پروفیسر سید حامد حسن قادری۔ ایضاً۔

اختر نظمی
خور پے والان۔ دولت گنج۔
گوالیار ۴۷۴۰۰۱

میرے کچھ ہمدرد پرانے آئے ہیں
آنے دو احسان جتانے آئے ہیں

کل ممکن ہے ہاتھ قلم کرنے آئیں
آج جو میرا ہاتھ بٹانے آئے ہیں

ان کے دل کچھ پہلے سے بھی تنگ ہوئے
جن لوگوں کے ہاتھ خزانے آئے ہیں

اب یہ شاید مجھ سے اجازت بھی مانگیں
میرے گھر جو آگ لگانے آئے ہیں

میرے کسی ہم نام کا بیڑا غرق ہوا
لوگ مجھے اخبار دکھانے آئے ہیں

ان کے ہر تیوہار سے میرا رشتہ ہے
جو میرے گھر عید منانے آئے ہیں

ان پر بھی تو نظمی میرا نام نہیں
مٹھی میں دو چار جو دانے آئے ہیں

یعقوب یاور
راج گھاٹ فورٹ، وارانسی ۲۲۱۰۰۱

زمانہ ہو گیا بوڑھا قلم گوید
یہ سب کچھ ہیں نہیں کہتا تند گوید

کراموں کے دعووں میں گم حقیقت تھی
یہاں ہر شخص سہما تھا، قلم گوید

یہاں بس لوگ اپنی کہہ رہے ہیں سب
[illegible] کوئی نہیں سنتا قلم گوید

خلا کی پہل قدمی بھی مبارک ہو
مگر اب مسئلے سمجھا قلم گوید

قلم گوید کہ اب تو مر چکا یاور
نفس کا سلسلہ ٹوٹا قلم گوید

محمد کاظم آزاد
دریاپور، مونگیر (بہار)

قطرہ قطرہ احساس

خواہشوں کے چند قطروں کی تعبیر
زندگی لیتی ہے جنم
شب و روز
نئی شکل و صورت میں / پھر
لاتعداد ہی خواہشوں کا سلسلہ
تمنائیں، اُمنگیں، آہستہ آہستہ
خواب کا احساس
لیکن ـــ
مزید جد و جہد کے بعد بھی
ہوتا نہیں ہر خواب پورا
خواہشوں کی مسلسل تکمیل میں
صرف ہوتے ہیں حسین لمحات
بچپن ـــ کھلونا
جوانی ـــ خوابِ عشرت
بڑھاپا ـــ غمِ مے کدہ
گویا گناہوں کا بوجھ، ورنہ اتنا
ہوتا ہو جیسے شام ڈھلنے کا غم
اور پھر
زندگی دھوئیں کی مانند
کھو جاتی ہے خلاؤں میں !!

مختار اسعدی
سرسید ہال ساؤتھ
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

مرا دل کیا محبت آشنا ہے
یہ کون آخر مجھے تڑپا رہا ہے

کریں گے ہم نہ تکیہ ماسوا پر
ہمارا ناخدا تو بس خدا ہے

نہ اِترا اے امیرِ شہر اتنا
زمانہ ایک سا کس کا رہا ہے

چلو مختار اسے بھی آزمائیں
وہ رہبر ہے مگر اس دور کا ہے

شوکت نظمی
مقام و ڈاکخانہ: راج گنج
ضلع دھنباد (بہار)

مجھ کو ہونا گھر نہیں آیا
کیا کروں یہ ہنر نہیں آیا

جستجو کر رہا ہوں صدیوں سے
اب تلک اپنا گھر نہیں آیا

خون سے کی تو آبیاری تھی
پر شجر میں ثمر نہیں آیا

ظلم کی انتہا ہوئی ہر پل
کیا کسی کو نظر نہیں آیا

وہ جو موسم کی طرح تھا نظمی
کیوں پلٹ کر نہیں آیا

بانکے بہاری شرما ہمدم
سی ۔ ۱۴۰، ۱ جنو، رانچی ۔ ۲

یاد کریں کیا کیا بسرائیں
بہتر ہے کہ چپ رہ جائیں

موسم روز ہے رنگ بدلتا
فصل محبت کیسے اگائیں

گانو سلگتا شہر ہے جلتا
کس جا اپنی جان بچائیں

خوشبو نے منہ موڑ لیا ہے
کس کو ہم یہ بات بتائیں

ہمدم آگ لگی ہے ہر سو
کس کس گھر کی آگ بجھائیں

عطا عابدی
ی ۱۵۳۲۲ ذاکر نگر
بسونگر، نئی دہلی ۲۵

شمس فرخ آبادی
سحر و منزل۔ گولا گنج، لکھنؤ

پڑا جو وقت تو سایہ بھی ساتھ دے نہ سکا
وہ میرا اپنا ہے اب یہ بھرم بھی ٹوٹ گیا

خودی کے زعم میں اس کی شناخت بھی نہ رہی
مقابلے میں جو سورج کے اک چراغ جلا

درِ یقیں پہ وہ آیا تو تھا غرور کے ساتھ
مگر گمان کی حد سے وہ آگے جا نہ سکا

تھے ہم بھی غالباً اپنی انا کے مارے ہوئے
ترا مزاج بھی مائل بہ انکسار نہ تھا

بتا رہی ہے اداسی رہِ تمنا کی
عطاؔ ادھر سے کوئی راہ رو نہیں گزرا

وہ جس میلے سے بھی آئے، بہت آئے، کہ آئے تو
تو پھر کچھ دیر جی لیں ہم، نہ وہ کچھ دیر جائے تو
بنا ڈالے ہم گھروندے ریت کے، پہلے بنائے تو
نہ ہو حیرت، رقیبِ جاں، اگر جینا سکھائے تو
چلو اچھا ہوا فرصت ملی، زخموں کو مرہم سے
جو خود ناخن سے اپنے لذتِ آزار پائے تو
تماشا تھا، تماشا کر گیا سب کو، یہ خود کہہ کر
جو جس کے ہاتھ میں پتھر، ذرا نظریں ملائے تو
ڈھلا جو عمر کا سورج، تو ہم نے بھی یہی جانا
فقط خوش فہمی ہمسائگی تھی، اپنے سایے تو
ہم اس کے شمس ہیں، وہ بھی بہر صورت ہمارا ہے
ہمیں وہ یاد رکھے گا، ہمیں وہ بھول جائے تو

○

عبدالشکور شکور
کرشنانندپور: کٹک (اڑیسہ)

میرے دوستو! یہ زمانہ بُرا ہے
رو میکدہ سے بھی جانا بُرا ہے

کسی پر نہ احسان کرکے جتاؤ
کہ احسان کرکے جتانا بُرا ہے

پرندوں کو دُکھ ہوگا اے عرش بے حد
نشیمن پہ بجلی گرانا بُرا ہے

پلٹ کر نہ آئے گا ہرگز دوبارہ
شکور اپنا وقت اب گنوانا بُرا ہے

علی عرفان زیدی بدایونی
عروج زیدی لائبریری
محلہ کٹ کوٹھیاں۔ رام پور ۲۴۴۹۰۱

غزل

جو طوفاں سے گزر جانے کی ہمت چھوڑ دیتی ہے
وہ کشتی ڈوب جاتی ہے اسے ساحل نہیں ملتا

محبت قربتوں ہی سے جِلا پاتی ہے دنیا میں
نہ ہوں جب تک نگاہیں چار، دل سے دل نہیں ملتا

یہاں حدِ نظر تک منزلیں ہی منزلیں دیکھیں
مسافر کوئی بھی آسودۂ منزل نہیں ملتا

جو اوروں کا سکونِ زندگی برباد کرتے ہیں
انھیں عرفان دنیا میں سکونِ دل نہیں ملتا

ادب کی شاید ہی کوئی صنف ہوگی جس میں
انہوں نے طبع آزمائی یا طالع آزمائی نہ کی ہو

لوگ آپ بیتی کیوں لکھتے ہیں؟ اس سلسلے میں متضاد آرا پائی جاتی ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال یہ ہے، چونکہ آپ بیتی ایک ایسا ذریعۂ اظہار ہے جس میں جھوٹ بولنے کی زیادہ سے زیادہ گنجائش پائی جاتی ہے اور خوف بھی نہیں ہوتا کہ کوئی اس جھوٹ کو پکڑے گا۔ اس لیے وہ لوگ آپ بیتی ضرور لکھتے ہیں جنہیں عملی زندگی میں سچ اور جھوٹ میں امتیاز کرنے کے مواقع ذرا کم ملتے ہیں۔ ہمیں اس سے اتفاق نہیں ہے کیونکہ آپ بیتی ہی واحد ذریعۂ اظہار نہیں ہے جس میں جھوٹ بولنے کی خواہش پوری کی جاسکے۔ یہ کام اور بھی کئی طریقوں سے انجام دیا جاسکتا ہے۔ مثلاً تنقید بھی جاسکتی ہے کہ اس میں جھوٹ تو کیا ہے، ضمیر کے خلاف لکھنے میں بھی کوئی دقت نہیں ہوتی۔ شاعری کی جاسکتی ہے۔ جس میں خیالی محبوب سے ایسے ایسے فرضی واقعات منسوب کیے جاتے ہیں جو اگر کسی اصلی فرد سے منسوب کیے جائیں تو وہ مارے شرم کے خودکشی کرلے اور شاعر اعانت جرم کے الزام میں قانون کی زد میں آجائے۔

ایک گروہ کا خیال ہے جو لوگ زندگی میں کچھ نہیں کرپاتے، وہ اس کی تلافی کے لیے آپ بیتی لکھتے ہیں، اور بہت سے قومی اور بین الاقوامی واقعات کے پس منظر میں اپنی ذات کی جھلکیاں دکھا کر نہایت انکسار سے یہ مژدہ سناتے ہیں کہ

شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم

ہمیں اس میں اعتراض کی کوئی بات نظر نہیں آتی۔ آپ بیتی تو لکھی ہی جاتی ہے اپنی ذات کی جھلکیاں دکھانے کے لیے، ان جھلکیوں کی وجہ سے اگر بعض قومی اور بین الاقوامی واقعات صفحۂ قرطاس پر محفوظ ہوجائیں تو کیا برا ہے؟

بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ آپ بیتی ایک ایسا آئینہ ہے جس میں لکھنے والا اپنے چہرے کے اصلی خدوخال دیکھتا ہے۔ اس کے جواب میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہی لوگ آپ بیتی لکھتے ہیں جو آئینہ دیکھنے کی تاب نہیں لاسکتے۔ اس

لیے وہ آپ بیتی کے چوکھٹے میں اپنی ایسی تصویر لگا دیتے ہیں جس کے خدوخال اصل سے مطابقت نہیں رکھتے۔ یہ دونوں رائیں انتہا پسندانہ ہیں۔ آپ بیتی لکھ کر کوئی اپنی اصل صورت دیکھنا چاہتا ہے نہ مسخ شدہ، یہ تو بس دل بہلانے کا ایک ذریعہ ہے۔ زیادہ تر لکھنے والوں کے لیے اور کبھی کبھار پڑھنے والوں کے لیے۔

ہمیں آپ بیتیوں سے بے حد دلچسپی ہے۔ جونہی اس نوعیت کی کوئی کتاب چھپتی ہے ہم اسے پڑھ ڈالتے ہیں۔ اس طرح جہاں ہمیں ایک طرف یہ معلوم ہوتا رہتا ہے کہ آپ بیتیاں لکھنے والوں نے اپنی زندگیاں کس طرح اعلا مقاصد کی خاطر صرف کیں، وہیں دوسری طرف ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم دوسروں کی آپ بیتیاں پڑھ پڑھ کر اپنی زندگی کس طرح ضائع کر رہے ہیں۔ یہ احساس پچھلے کچھ دنوں سے کچھ زیادہ ہی ہو گیا ہے کیونکہ اس دوران میں پے در پے کئی آپ بیتیاں ہماری نظر سے گزری ہیں۔

پہلی آپ بیتی مرزا جعفر حسین کی ہے جو "کشمکش حیات" کے نام سے لکھنؤ سے شائع ہوئی ہے۔ اور وہیں سے شائع ہو سکتی تھی کیونکہ کوئی دوسرا شہر اس کی اشاعت کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس میں زیادہ تر لکھنؤ کی مقامی سیاست ہے جس سے شاید اب خود لکھنؤ والوں کو بھی کوئی دلچسپی نہیں رہی۔ اس کتاب میں کچھ مواد عام دلچسپی کا بھی ہے، خصوصاً وہ حصے جن میں مصنف نے اپنی زندگی کے رنگین پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ دوسری آپ بیتی ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کی ہے "رو میں ہے رخشِ عمر" جس میں

جو لوگ زندگی میں کچھ نہیں کر پاتے وہ آپ بیتی لکھ کر اس کی تلافی کرتے ہیں۔

انھوں نے برصغیر کے سیاسی حالات کو بھی ذاتی اور نجی حالات کے طور پر بیان کیا ہے۔ اس کتاب میں عام دلچسپی کا اچھا خاصا مواد موجود ہے۔ خصوصاً تجارتی اداروں کے اشتہار جو بڑے اہتمام سے شامل کیے گئے۔ آپ بیتی تو خود ہی مصنف کا اشتہار ہوتی ہے۔ اس میں دوسروں کے اشتہار بھی شامل کر لینا بڑی فراخ دلی اور عالی حوصلگی کی بات ہے۔

تیسری آپ بیتی "عشرت خانی" ہے جو عشرت رحمانی کی تصنیف ہے اور ہر اعتبار سے اس لائق ہے کہ انھیں کی تصنیف

کھلائی جا سکے۔

اس مختصر صحبت میں یہ ممکن نہیں
مذکورہ تینوں کتابوں پر گفتگو کی جائے
انی الحال عشرت رحمانی کی کتاب کے
ے میں کچھ عرض کرنے کی جسارت کی
اہے۔ باقی دونوں کتابوں کو ہم آیندہ
لیے اٹھا رکھتے ہیں۔

عشرت رحمانی ہمارے بزرگ ادیبوں
اے ہیں۔ یہ بزرگی انھوں نے سن و سال
علم و فضل دونوں کے ذریعے حاصل کی
۔ ان کی پوری زندگی ریڈیو اور اسٹیج پر
ی ہے۔ لائبریریوں کے وہ کبھی قریب
بھی نہیں گزرے۔ اس کے باوجود انھوں
لائبریریوں کو باثروت بنانے کا فریضہ
سرے ادیبوں سے بڑھ کر انجام دیا
۔ یعنی ڈیڑھ سو کے قریب کتابیں تصنیف
یف اور مرتب کی ہیں۔ تاریخ و سیرت
نقید و تحقیق، ناول، ڈراما، شاعری
ین کر ادب کی شاید ہی کوئی صنف ہو گی
ں میں انھوں نے طبع آزمائی یا طبع
مائی نہ کی ہو۔ اکثر دیکھنے میں آیا ہے

کثیر التصانیف مصنفین

کچھ عرصے تک تو خود ہی

لکھتے ہیں پھر تائید غیبی کے

سہارے کام چلنے لگتا ہے

لیکن عشرت صاحب کی

سب سے بڑی خوبی یہ

ہے کہ اپنی ساری کتابیں

انہوں نے خود ہی لکھی ہیں

ان کتابوں کے لکھنے میں

کوئی دوسرا ان کا شریک

نہیں، بلکہ بعض کتابیں

تو ایسی ہیں کہ ان کے

پڑھنے میں بھی کوئی دوسرا

جناب مصنف کا شریک

نہیں ہو سکتا۔

لیکن ان کی آپ بیتی ایک قابل مطالعہ
کتاب ہے۔ اسے پڑھ کر مسرت حاصل ہوتی
ہے۔ اور اگر قاری سمجھدار ہو تو عبرت
بھی حاصل کر سکتا ہے۔

عشرت رحمانی صاحب نے آپ بیتی کا
آغاز ان الفاظ سے کیا ہے۔ "میری اب تک
کی اکہتر سالہ زندگی میں جو بے شعوری اور
شعور کے دور سے گزری، نہ میں نے بخیال
خویش کوئی ایسا شاندار کارنامہ انجام دیا

جس پر ناز کروں، اور آپ سے دعوا
کروں کہ میری یہ حقیر خود نوشت ایسی حیرت انگیز
اور دلچسپ و دل پذیر داستانِ حیات ہے کہ
اس کے پڑھنے اور ختم کرنے کے لیے آپ کی
راتوں کی نیندیں حرام ہو جائیں گی یا اس
کے پڑھنے سے بہتوں کا بھلا ہوگا۔ یہ میری
بے ربط اور بے ڈھنگی زندگی کی مسلسل یا
غیر مسلسل جیسا بھی سمجھیے، ایک معمولی سی
سرگزشت ہے۔ قارئین شاید اس صورت
میں مجھ سے یہ سوال کریں کہ پھر یہ میں نے
کیوں لکھی اور کیوں چھپی۔ تو ان کی خدمت
میں عرض ہے کہ اس کا ذمہ دار میں نہیں
اس لیے جواب دہی سے بری الذمہ ہوں۔"

آگے چل کر انھوں نے آپ بیتی لکھنے
کی ذمہ داری اپنے بعض دوستوں خصوصاً
ڈاکٹر عبادت بریلوی پر ڈالی ہے۔ معذرت
خواہی کا یہ انداز نہایت دلچسپ ہے عشرت
صاحب کو شاید یہ خوف ہوگا کہ حشر کے دن اس
کتاب کے لکھنے پر پرسش ہوگی۔ لہٰذا
انھوں نے ذمہ داری ڈاکٹر عبادت بریلوی
پر ڈال دی۔ ہمیں ڈاکٹر صاحب سے دلی
ہمدردی ہے کہ انھیں حشر کے دن اپنی
کتابوں کے لکھنے کا جواز پیش کرنے کے ساتھ
ساتھ عشرت صاحب کی کتاب کا دفاع
بھی کرنا پڑے گا۔

عشرت صاحب نے اپنی کتاب کو
"معمولی سی سرگزشت" کہا ہے، یہ محض انکسار
ہے، بڑے سائز کے ساڑھے پانچ سو صفحات
کی کتاب کو کسی طرح بھی "معمولی" نہیں کہا
جا سکتا۔ غیر معمولی طور پر ضخیم کتاب ہے اور
اس میں شبہہ نہیں کہ اسی قدر دلچسپ بھی ہے
اس میں رامپور، کلکتہ، دلی، لکھنؤ، ڈھاکا
کراچی، راولپنڈی اور لاہور میں گزارے ہوئے
دنوں کی یادیں پڑھنے والے کو اپنی گرفت
میں اس طرح لے لیتی ہیں کہ وہ کتاب کو شروع
سے آخر تک یکساں دلچسپی کے ساتھ پڑھتا
ہے۔ اس میں بہت سے ادیبوں اور ریڈیو
اور اسٹیج سے وابستہ افراد کا تذکرہ ہے
بعض ادیبوں (مثلاً امتیاز علی تاج، شوکت
تھانوی وغیرہ) کے بارے میں بڑی نادر
معلومات ملتی ہیں۔ تقریباً پون صدی پر
محیط اس داستانِ حیات میں ہر مذاق کے
قاری کو اپنی دلچسپی کا سامان مل جاتا ہے،
لیکن کہیں بے جا اجمال اور کہیں غیر ضروری
تفصیل کھٹکتی ہے۔ عشرت صاحب کے بعض
اہم ادیبوں (نیاز فتحپوری، احتشام حسین
کرشن چندر وغیرہ) سے قریبی تعلقات رہے
ہیں۔ ان کا ذکر صرف نام گنوانے کی حد تک
ملتا ہے۔ حالانکہ عشرت صاحب ان کے بارے
میں بہت کچھ لکھ سکتے تھے۔ غیر ضروری تفصیلات
سے کتاب کو "گرانبار" کرنے کی ایک مثال
ملاحظہ ہو۔ رسالہ "شمع" دہلی کے ادارے
کی طرف سے ایک ہفتہ وار اخبار "آئینہ"
جاری کیا گیا تھا جس کے اڈیٹر ظ۔ انصاری
تھے۔ عشرت صاحب نے "آئینہ" کے مالکان
اور ظ۔ انصاری کے اختلافات پر کئی صفحے
ضائع کیے ہیں۔ عشرت صاحب کو یہ سب
کچھ لکھتے ہوئے شاید یاد نہیں رہا کہ وہ آپ
بیتی لکھ رہے ہیں نہ کہ ظ۔ انصاری کی
سوانح عمری۔

بعض جگہ عشرت صاحب نے قو
بین اقوامی، اور ذاتی حالات کو اس طر

گڈمڈ کر دیا ہے کہ خاصی مضحکہ خیز صورت حال پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً انھوں نے ۱۹۵۸ء کو ایک "انقلاب انگیز سال" کہا ہے اور اس کی تشریح یوں کی ہے کہ اس سال میں فوجی انقلاب آیا، پاکستان میں ایوب خان نے مارشل لا لگایا اور خود جناب عشرت نے دوسری شادی کی۔ ہمارے خیال میں ۱۹۵۸ء کے "انقلاب انگیز سال" ہونے کے لیے آخری وجہ کافی تھی اور ایوب خاں کے کاموں کی اس بابرکت کام کے سامنے کوئی اہمیت نہیں۔

یہ کتاب اس اعتبار سے بھی منفرد حیثیت رکھتی ہے کہ اس میں کتابت کی غلطیاں اتنی زیادہ ہیں کہ اتنی تو اردو کی کتابوں میں معنوی اغلاط بھی نہیں ہوتیں۔

شاید ہی کوئی صفحہ ہوگا جس پر کم از کم چھ سات غلطیاں نہ ہوں حد تو یہ ہے کہ ابواب کے عنوانات میں بھی یہ خصوصیت برقرار رکھی گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عشرت صاحب نے یہ کتاب ڈاکٹر عبادت بریلوی کی فرمائش پر تصنیف ہی نہیں کی، اس کی کتابت کے لیے بھی انھیں کو زحمت دی ہے۔

غلام جیلانی
۱۹۵/۳۔ آر۔ ٹی۔ وجے نگر کالونی۔
حیدر آباد۔ ۵۰۰۴۵۷

نجات کا لمحہ

ایک نئی استغنائی مسکراہٹ ہونٹوں پر لیے جب وہ گھر آیا تو سب اسے مسرور دیکھ کر حیران رہ گئے۔ یہ لوگ اسے دیکھ کر حیران کیوں ہو جاتے ہیں ؟

اس دن اس نے ٹھیک سے کھانا کھایا۔ ڈھنگ سے کپڑے پہنے اور گنگناتا ہوا باہر نکل گیا۔ مگر باہر... وہی ویران بستی، بے جان لوگ، بے نظر آنکھیں! احساس سناٹا اس سے سرگوشی کرنے لگا۔ بتاؤں گا..... بتاؤں گا تمھیں بھی اپنی مسکراہٹ کا راز۔ پھر کوئی مشکل نہیں رہے گی۔ میں نے گھنٹیوں کی آواز سن لی ہے، دور سے ہی سہی! ذرا پگڈنڈیوں پر ہو تو لوں..... تم سے بھی کہوں گا۔

پہلے تین دن بڑی تیزی سے گزر گئے جب سے جوتشی نے بتایا تھا، ٹھیک ساتویں دن وہ اس دنیا میں نہیں رہے گا۔ اس کے دماغ کا سارا ہیجان یک لخت ختم ہو گیا۔ اس نے منزل کو پا لیا تھا۔ انتظار اور بے یقینی کا اضطراب بالآخر ختم ہونے والا تھا! جوتشی کے الفاظ امرت کے قطرے بن کر اس کے کانوں میں اتر رہے تھے۔ ساتواں دن اس کی نجات کا دن ہوگا۔

بہت سے کام جو ادھورے پڑے تھے اس نے پورے کر لیے۔ جن سے کترا کر نکل جاتا تھا جا جا کر خود ملتا رہا۔ اچانک ان نوازشوں پر دوست، دشمن سب حیران رہ گئے۔ اتنا خوش کیوں ہے؟ .... پھر وہی حیرانی ہے۔ کل تک تو کال بیل بجتی تو خوف سے چادر تان لیتا تھا۔!

بے وقوفو۔ آج حیرانی مجھے ہو رہی ہے۔ کب تک ویران بستیوں کی نکیلی سڑکوں پر اپنے کھوکھلے جسموں کو گھسیٹتے رہو گے؟ سناٹے کی آواز کیوں نہیں سنتے؟ دور گھنٹی کی آواز.....

مگر پھر یوں ہوا کہ رفتہ رفتہ اس کی خوشی جسے مقدس راز بنا کر اس نے اپنے اندر تہوں میں لپیٹ رکھا تھا، بے اطمینانی میں بدلنے لگی۔ وہ استغنائی مسکراہٹ کہیں تحلیل ہوتی گئی۔

شروع کے تین دن، جب بھی گھر میں ہوتا بان کی چارپائی پر چادر تان کر آرام سے لیٹ جاتا..... دن ہو یا رات۔ اور لمحوں کے گزرنے کو محسوس کرتا۔ ہر لمحے کو کچھ دیر کے لیے اپنی گرفت میں محسوس کرتا۔ اس کے وجود کو محسوس کر کے آزاد کر دیتا۔ اس میں اسے ایک مسرت ملتی ـــــ کچھ

ہی دنوں میں تم مجھے دفنا سکو گے۔ مجھے چھو کر دبا سکو گے۔ میں تمھارے کرب سے آزاد ہو جاؤں گا۔ وہ کرب میں تمھیں دے جاؤں گا۔

مگر اب ــ چوتھے دن سے چارپائی پر لیٹا تو کسی ان دیکھے خوف نے اسے گرفت میں لے لیا۔ یہ ایک نیا تجربہ تھا۔ دل کے کسی کونے میں خواہش پیدا ہوتی کہ لمحات کا پہیا آہستہ گھومے۔ وقت کا سیل دھیما پڑ جائے ــ کیوں؟... ایسا کیوں ہوا؟.... کیا یہ ڈر ہے؟..... آنے والے ساتویں دن کا ڈر؟.... یہ دبا دبا اضطراب۔ دل بیٹھا جا رہا ہے؛ وہ سرور آگیں کیفیت کہاں گئی؟.... پنجرے کا دروازہ تو کھلنے والا ہے ا ــ خوف بڑھتا گیا۔ صبح ہوتی تو چادر سر پر کھینچ لیتا کہ نیا دن تنی جلدی نہ آ جائے۔ شام ہوتی تو اندھیرے کو دونوں ہاتھوں سے روکتا.... پرے دھکیلتا۔ پر کچھ نہ ہوتا۔ رات چھت سے اتر کر آنگن میں آ جاتی اور ہول کے برفیلے ہاتھ پھیلا دیتی۔

یہ کیسا ہول ہے!.... عجیب، اجنبی سا ڈر! جو بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ ہر پل ہتھوڑے کی ضرب کا زخم کم ہوتا جا رہا ہے اور دل کنوئیں میں اترتا جا رہا ہے۔ تو اس کے اندر پہلے ہی گھر کر چکا تھا، جوتشی سے ملنے سے پہلے ہی.... کیا وہ واہمہ تھا؟.... وہ سوچنے لگا۔ کیا لوگ میرے بارے میں سچ کہتے تھے؟

بے وقوف ایسا ہوتا تو جوتشی کی پیشین گوئی سے جو خوشی کی لہر رگ رگ میں اترتی چلی گئی وہ سچ نہ ہوتی۔ مگر وہ تو سچ تھی۔ بالکل سچ!.... ہاں.... ہاں.... پنجرا کھل جائے گا!

تو کیا نجات کی گھنٹیوں کی وہ آواز.... واہمہ تھی؟ جس کی تلاش تھی، چلتے ہوئے رنگ ناموں میں، وہ پگڈنڈی.... محض سراب تھی؟ اس نے تو ستاروں کو اپنے اندر کھینچ کر چھپا لیا تھا.... ندیوں کو کھلا دامن جاتے تو سب کی نظر بچا کر گرتے کے اندر چھپا لیتا ہے۔ مگر اب گرتے کے اندر برفیلا خوف ــ کیا سرد اندھیرے کا سامنا..... سب کو خوفزدہ کر رہا ہے؟..... اس کا دماغ دکھنے لگا۔

شروع کے دنوں میں پلنگ پر لیٹا تو گھر والوں کا خیال گھیر لیتا ــ بیوی، بچے.... بھائی رشتہ دار.... اور وہ زیر لب مسکرا دیتا.... کون رشتہ دار؟.... کون بیوی، کیسے بچے؟.... سب اکائی میں گندھے ہیں.... میں، فقط میں خود سے بچھڑ گیا ہوں۔ وہ سوچتا مگر اب.... تلاش منزل آ گئی ہے۔

مگر چوتھے دن سے منزل کے قرب کے اسی احساس نے ایک نئے، اجنبی ہول سے ہم کنار دیا۔ دل پر ایک برف کی سل رکھ دی۔ اور پھر یہ برفیلا خوف بڑھتا ہی گیا۔ ہذیانی روپ دھار ا.... دن اور وقت کا حساب بھی بس سے باہر ہو گیا۔

پانچواں دن... یا شاید چھٹا دن ہے.... اسے ٹھیک سے یاد نہیں ہے۔ عجیب بے ہنگم آوازیں کانوں میں آ رہی ہیں۔

"دو دن سے کچھ نہیں کھایا ہے۔ ان کو کیا ہو گیا ہے!"

"ڈاکٹر کو کیوں نہیں بتاتے؟"

وہ چیخ پڑتا ــ نہیں ڈاکٹر نہیں آئے گا۔ کچھ نہیں ہوا ہے مجھے..... ہونے والا ہے۔ مگر

تم نہیں سمجھوگے.... بے وقوفو۔ خود غرضو...بے اور اس کا حلق سوکھ جاتا۔ کانٹے چبھنے لگتے۔ "ہذیان میں بڑبڑا رہے ہیں" کانوں میں رونے کی آوازیں آرہی ہیں..... بناوٹی۔سب بناوٹی! اور اب یکایک اسے لگا وہ صاف دیکھ رہا ہے۔ صاف سن رہا ہے۔!

یہ چودہ پندرہ برس کا لڑکا... یہ تو میں ہوں۔ میں خود ہوں۔ حویلی میں ہر طرف عورتوں اور بچوں کی بھیڑ ہے، زرق برق لباس میں!... ہاں شادی ہو رہی ہے۔ باہر توبرے میں بیلوں کو بانس کی نلکی سے گھی پلایا جا رہا ہے۔ سینگوں پر مالش کی جا رہی ہے۔ نگ بھیرے جا رہے ہیں بھتیجین، سہیلیاں سب جمع ہیں... نیچے اینٹوں کے فرش پہ۔ برات جائے گی... جیور جمنا پار۔ یہ رتھ ٹھاکروں نے بھجوائی ہے۔ وہ دلھن کی رتھ سندر لال بزاز نے سجا کر بھیجی ہے اور تافیوں نے۔ میوکاں نے...

اور پھر یکایک پروجیکٹر میں گڑبڑ ہوگئی۔ فلم کے کئی فریم تیزی سے اوپر نیچے دوڑنے لگے۔ کچھ سجھائی نہ دیا.... مگر جلد ہی سب ٹھیک ہوگیا۔ اب جیور سے دلھن بیاہ کر ماموں جان واپس پلول جا رہے ہیں.... برات واپس ہو رہی ہے۔ جیور سے نکلتے ہی جمنا کو رتھوں اور بیل گاڑیوں نے آسانی سے پار کرلیا۔ اور اب ڈھیر کے جنگل میں سے گزر رہے ہیں... سرکنڈوں کے گنجان جھنڈوں میں سے۔ "یہاں جنگلی سور بہت ہیں" آپاجی نے بتایا تھا اسے۔ اور بہلی میں بیٹھے بیٹھے اسے ڈر لگنے لگا۔ سوروں کا ریوڑ آکر بہلی گرا دے گا۔ اس پر حملہ کردے گا.... وہ بھیا سے لپٹ گیا ہے۔

"لٹا دو۔ لٹا دو.... دورے کی حالت ہے۔"

۔دور سے.... بہت دور سے آواز آرہی ہے۔ شہد کی مکھیوں کی بھنبھناہٹ سی....

مگر اب ڈھاک کے ہرے بھرے جنگل میں سے گزر رہے ہیں۔ اس کی بہلی اور ایک دوسری بہلی میں دوڑ ٹھن گئی ہے.... تیز.... اور تیز.... بیل دوڑ رہے ہیں اور وہ سن رہا ہے۔ کوئی پیچھے سے چیخے جا رہا ہے.... "بہلی کا پہیا الگ ہوگیا ہے!" اور اس نے دیکھا تو اوسان خطا ہوگئے۔ جلتا پہیا گاڑی سے الگ ہوکر اسی رفتار سے لڑھکتا چلا آرہا ہے۔

او۔ پھر ایک ساتھ کئی چیخیں بلند ہوئیں۔ بہلی الٹ گئی۔ وہ اور بھیا اور سب لوگ جانے کہاں اور کیسے کیسے گرے۔ گرتے وقت وہ چیخ پڑا۔ خوف کے کھیس میں لپٹی ہوئی چیخ.....

"ہائے اللہ.... آج تو حالت بگڑتی ہی جا رہی ہے!" شہد کی مکھیاں پھر بھن بھنائیں۔ ۔اور اب برات جھجونگر کی نہر کے پاس سے گزر رہی ہے۔ جہاں پر امی اور دوسری کئی عورتیں رتھوں سے اتر کر امرود اور بیریوں کی جھاڑیوں میں گھس گئی ہیں۔ بیر اور امرود توڑ توڑ کر کھا رہی ہیں۔ امی کتنی اچھی لگ رہی ہیں! جوان اور خوبصورت۔ لال لال بیروں سے پرات بھرلی ہے... جھجونگر کی نہر پر کیسے گھنے اور پرانے پیڑ ہیں.... ان کی جڑیں زمین کے اوپر تک نکل آئی ہیں.... ان کے سایہ میں کیسی ٹھنڈک ہے!

برات پاول پہنچی تو بانکے جوانوں نے ہوا میں بندوقیں چلائیں، اور گر بھرے ... کاچھی ٹھاکر، میو، بامن، گورے، گوجر، جاٹ .... مرد، عورتیں اور بچے .... اور باجا .... پٹاخے اور ... شور وغل۔ کان پھٹے جارہے ہیں۔ کسی نے بالکل اس کے کان کے پاس بندوق چھوڑی ... وہ اچھل کر چیخ پڑا۔

- مولا میر! اب یہ بچیں گے نہیں؟

گرم سانسوں اور ہچکیوں میں شور وغل کا آہنگ ٹوٹتا سا لگا جیسے رنگ یک دوسرے میں پھیل گئے ہیں۔ میلے آسمان پر سنہری کرنوں کے بیچ ... دگدلے تالاب ابھرنے لگے ... لیکن سارے پنچھی اڑ گئے تھے۔ بندوق کی آواز کے ساتھ ہی۔ گھنے درخت کی پھیلی ہوئی شاخوں میں جو چھپے بیٹھے تھے .... توتے، ہریل، گلسر، لوشرد، پدمہا، درنیل کنٹھ ... اور فاختائیں۔ سب ہی اڑ گئے تھے اور وہ بہت دیر تک ان کی قطاریں آسمان میں دیکھتا رہا .... اور پھر وہ زرد ذرا ہی غائب ہوتے گئے۔ ... پھر ایک بڑے دھماکے کے ساتھ وہ تھا اور پیڑ رگ گیا۔ جڑیں زمین کے باہر منہ اٹھائے چت پڑی تھیں ۔ تنا پڑا تا اور گھنا درخت کیسے گر گیا! وہ اسے بچپن سے دیکھتا آیا تھا .... اور وہ یوں بے جان ہو کر اس کی بے بس نظروں کے سامنے گر گیا! .... وہ بے چین ہو کر چیخنے لگا — اسے گرنے مت دو .... اس کے پرندوں کو واپس بلا لو۔ تم سنتے نہیں ہو؟ .... بزدلو .... بے وقوفو؟۔ اس کی چیخوں میں چھتے والی مکھیوں کی بھن بھناہٹ بھی ابھرتی رہی، ہچکیاں اور دبیز سانسوں کی آوازیں بھی۔ پھر وہ بے ہوش ہو گیا۔ بے ہوش پڑا رہا ... جانے کب تک۔ جب ہوش آیا تو ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ میز پر کیلنڈر دیکھا ... ساتواں دن! ... آخری دن .... نجات کا دن؟

تم بچ نہیں سکتے۔ اس کا کام ... ... تیں ہوا — اس کے دوست نے کہا تھا وہ یکایک اٹھ کر کھڑا ہو گیا .... ابھی لڑا ہو سکتا تھا! اس لیے حیرانی سے اپنے آپ کو دیکھا۔ ... سے باہر نکل گیا ... ابھی چل سکتا تھا! اور پھر ادھر سے ہوتی سڑک پہ دوڑنے لگا ابھی دوڑ بھی سکتا تھا! — بھاگ جا .... بھاگ جا ....

— کہاں جا رہا ہے؟ کیا بھاگ کر جا سکتا ہے؟ ہر طرف ننگی تلواریں لٹک رہی ہیں ... اور دل پر برف کی بھاری سل ہے۔

یکایک اس کے قدم رک گئے .... ادھڑی ہوئی سڑک اس کے پیروں سے چپٹ گئی۔ سامنے سے ارتھی آ رہی تھی۔ تھوڑے سے آدمی، بکھرے بکھرے سے ... گردن جھکائے پیچھے پیچھے آ رہے تھے .... رام نام ست ہے۔ وہ جہاں کا تہاں کھڑا رہ گیا۔ سرد نکیلی لہر اوپر سے نیچے تک چیرتی چلی گئی — رام نام ستیہ ہے۔ اور پھر سرد پسینا۔ سارے جسم پر برف کے قطرے چیونٹیوں کی طرح رینگنے لگے .....

— مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے .... میں تو یہاں کھڑا ہوں!؟

— بے وقوف! لوگ تجھے دیکھ بھی رہے ہیں۔ تو نظر آ رہا ہے .... تیری گھگھی کیوں بندھ

گئی ہے ؟

"کون .... کون مرگیا ہے ؟ .... آج تو مرنے والا ...."

"تم جانتے تھے اسے ؟ ــــ"

جواب کا انتظار کیے بغیر وہ آگے بڑھ گئے۔ اور وہ لڑکھڑا کر گر پڑا۔ درخت کے نیچے۔ یکلخت کسی شاخ پر سے ایک بڑا سا پرندہ پھڑپھڑا کر اڑ گیا.... ہر طرف موجوں کا ہیجان بکھیر کر۔ اور ان موجوں میں برف کے رینگنے والے قطرے اس کے جسم پر تحلیل ہونے لگے۔ وہ سایے میں لپٹ گیا۔ شاخوں کے جھرونکوں میں سے اس کی نظریں آسمان کی طرف اٹھ گئیں۔

وہاں گدلی زرد ڈول ڈول مسکرا رہی تھی۔ ●

عابد معز
P.O. Box 8253, Riyadh 11422
Kingdom of Saudi Arabia

گانو کی سیر

کتابوں میں پڑھا اور لوگوں سے سنا کہ ہندستان گانو میں بستا ہے۔ ہندستان کو دیکھنا ہے تو گانو کی زندگی دیکھیے۔ ہم نے کبھی گانو نہیں دیکھا۔ شہر کے ہسپتال میں پیدا ہوئے۔ پانی اور برقی کی قلت اور فلیٹ اور کمرے کی زندگی میں پرورش پائی۔ شفٹ سسٹم کے تحت چلنے والے اسکول اور کالج میں تعلیم حاصل کی اور دفتر میں بابو بن گئے۔ تفریح کے نام پر گلیوں میں کھیلا سڑکوں پر آوارہ گردی کی اور چائے خانوں اور تھیٹروں میں وقت اور صحت برباد کی۔ امید ہے کہ ہماری اس شہری زندگی کا اختتام کسی ہسپتال ہی میں ہوگا۔ گانو ہمیں ہماری معلومات فلموں کی بدولت تھیں۔ ہرے بھرے لہلہاتے کھیت، بہتی ندیاں اور گاتی ناچتی خوبصورت لڑکیاں، بھولے بھالے لنگی ڈریس میں ملبوس مرد، گھی کے پراٹھے، لسی کے گلاس، لہسن کی چٹنی اور شہری بابو کی خاطر مدارات۔

عرصہ سے خواہش تھی کہ ہم کسی گانو جائیں۔ اپنی آنکھوں سے گانو کے ماحول کو دیکھیں۔ گانو کی ٹھنڈی اور تازہ ہوا میں سانس لیں۔ بہتی ندی میں اپنے پانو چھوڑیں (تیرنا ہمیں نہیں آتا) پنگھٹ پر لڑکیوں سے اٹکھیلیاں کریں۔ پچھلی رات جب ہم نے ٹی وی پر ایک فلمی گانا "گوری تیرا گانو بڑا پیارا" میں تو گیا وارا۔ آکے یہاں رے۔۔۔" دیکھا تو ہمارے صبر کا پیمانہ لبریز ہوا۔ ہم ایک ٹورسٹ ایجنٹ کے دفتر پہنچے۔ اس سے اپنی دیرینہ خواہش کا اظہار کیا۔ وہ ہمیں یوں دیکھنے لگا جیسے ہم نے گانو کا نام لے کر اس کی توہین کی ہے۔ وہ کہنے لگا "جناب میرے پچیس سالہ تجربہ میں کوئی شخص گانو کی سیر کی تمنا لیے نہیں آیا۔ لوگ گانو سے بیزار ہو کر شہر کا رخ کرتے ہیں۔ گانو کی بستیاں اجڑ رہی ہیں اور شہروں میں گانو سے بدتر بستیاں آباد ہو رہی ہیں۔" ہم نے ایجنٹ سے گزارش کی "بھائی ہمیں ان ختم ہونے والی بستیوں کا دیدار کروا دو۔ آنکھیں سمنٹ اور لوہے کے علاوہ بھی کچھ اور دنیا دیکھنا چاہتی ہیں۔" ایجنٹ معذوری کا اظہار کرتے ہوئے ہمیں امریکہ، لندن، پیرس اور ہانگ کانگ کی سیاحت پر ورغلانے لگا۔ ہم نے کہا "دیکھو میاں ہمیں نئی بیماریوں میں مبتلا ہونے اور کسٹمز پر پکڑے جانے کا

شوق نہیں ہے۔ للہ کوئی صورت نکالو۔ ایجنٹ نے اپنے آفس بوائے کو آواز دی۔ " شابو
اے شابو" ایک بیس سالہ نوجوان آکھڑا ہوا۔ شابو یہ صاحب گاؤں کی سیر کرنا چاہتے ہیں۔
ان کو اپنے گاؤں کی ہوا کھلالا" اور پھر ایجنٹ نے ہم سے شابو کا تعارف کروایا " جناب
یہ ان ہزاروں لوگوں میں سے ایک ہے جو اپنے گاؤں کو چھوڑ کر شہر کا رخ کر رہے ہیں
یہ آپ کی خواہش پوری کرے گا۔

ہم نے شابو سے گاؤں کی سیر کے تعلق سے چند ضروری ہدایات حاصل کیں۔ شابو نے
مشورہ دیا کہ پہننے کے لیے مضبوط کپڑے اور جوتے درکار ہیں۔ شہری کپڑے جھاڑیوں اور
کانٹوں میں الجھ کر خراب ہو جائیں گے۔ اوبڑ کھابڑ زمین پر اونچی ایڑی کے جوتے گاؤں
کی خاک چاٹنے پر مجبور کر دیں گے۔" ہم نے شابو سے پوچھا " کیا گاؤں میں یہ چیزیں ملتی
ہیں؟" جواب ملا" نہیں جی۔ گاؤں والے کم سے کم کپڑوں سے کام چلا لیتے ہیں۔ جوتے تو خیر
سے پہنتے نہیں ہیں۔" دوسرا مشورہ تھا کہ اپنی پسند کے مشروبات بلکہ پانی بھی ساتھ رکھ
لیں۔ شہریوں کو گاؤں کا پانی پسند بلکہ راس نہیں آتا۔ گاؤں کے کنوئیں کا پانی شہر کے تالاب
کے پانی سے مختلف ہوتا ہے۔ اس میں ڈھیر سارے جراثیم پائے جاتے ہیں۔ گاؤں کا پانی اگر
راس نہ آیا تو پھر گاؤں کی سیر ایک ہی مقام پر ہوگی۔ گاؤں میں شہر کے مشروبات نہیں ملتے۔
پانی کے علاوہ صرف دیسی شراب ملتی ہے۔ ایک گلاس میں دس شہری گلاس کا نشہ ہوتا ہے
شابو نے مزید مشورہ دیا کہ ضروری دوائیں ساتھ رکھ لیں۔ گاؤں میں ڈاکٹر ملتے نہیں اور شہر
کے لوگ بغیر دوا کے زندہ نہیں رہ سکتے۔ ہم نے حیرت سے پوچھا " شابو تو کیا گاؤں والے بیمار
نہیں پڑتے" شابو نے جواب دیا پڑتے ہیں لیکن ہمارا طریقہ علاج مختلف ہوتا ہے مریض
نہیں یا مرض نہیں۔" شابو کچھ اور مفید مشورہ دینا چاہتے تھے۔ لیکن ہم نے انھیں یہ کہہ کر
ٹوک دیا کہ " گاؤں جانے سے باز رکھنے کے لیے مزید حربے نہ آزماؤ۔ ہم نے فلموں میں
ایسے سین دیکھے نہیں ہیں۔"

صحبت کے لیے ہم نے اپنے ایک دوست شہریار کو ساتھ کر لیا اور گاؤں جانے کے لیے
شابو کے ساتھ بس اسٹیشن پہنچے۔ بس اسٹیشن پر ایک جم غفیر تھا۔ شابو ہمیں السانوں
کے ایک جھنڈ کے پاس لے گئے اور کہا " صاحب گاؤں کے لیے بس یہاں آئے گی۔ بس آتے
ہی آپ کو کسی صورت بس میں سوار ہونا ہے ورنہ بس کی چھت پر بیٹھ کر آپ سفر نہیں
کر سکیں گے۔" ہم نے شابو کو مشورہ دیا " رش زیادہ ہے تو ہم دوسری بس سے چلیں گے۔
شابو نے جواب دیا " دن میں صرف ایک مرتبہ گاؤں کو بس جاتی ہے۔ ہم نے حیرت کا اظہار
کیا تو انھوں نے بتایا کہ چند دن قبل ہفتہ میں دو مرتبہ گاؤں کو بس جاتی تھی۔ بہت کوشش کے بعد
اب روز جاتی ہے۔ ہم نے پوچھا " اس بس کے علاوہ اور کوئی تمھارے گاؤں کو نہیں جاتا" جواب
ملا " ایک ٹرک آتا ہے جو گاؤں کا دودھ، ترکاری، میوے اور انڈے شہر لے آتا ہے۔ اس میں آپ
سفر نہیں کر سکیں گے۔" طویل انتظار کے بعد گرد سے اٹی ایک پرانی کھٹارا بس آئی جس کا ہر

پڑاؤ وہ بڑا سنسان تھا۔ بس میں کچھ مسافر پہلے ہی سے بیٹھے تھے۔ ہم نے اپنے آپ کو مسافروں
کے حوالے کر دیا۔ آہستہ آہستہ ہم اور شہریار بس کے اندر دھکیل دیے گئے۔ شابو اپنے انداز
سے کھڑکی کی راہ بس کے اندر چلے آئے۔ بس کے اندر ہر قسم کے لوگ ہر قسم کی پوٹلیاں
تھامے تھے۔ چند لوگوں کی بغل میں انسانی بچے دبے پڑے تھے تو چند ایک کی بغلوں میں مرغیاں
اور بکریاں اٹکی ہوئی تھیں۔ چھت پر لوگوں کے بیٹھنے سے چھت اندر کی طرف جھول رہی تھی۔
کچی سڑک پر اپنے اطراف دھول اڑاتے مختلف آوازیں نکالتے بس اچھلتی کودتی چلی جا رہی
تھی۔ بس رکنے کا کوئی مقام متعین نہ تھا جسے اپنی جگہ سے اترنا ہوتا اپنی جگہ سے مختلف
آوازیں نکالتا، بس رک جاتی۔ جسے بس میں سوار ہونا ہوتا وہ بس کے سامنے آجاتا بس
رک جاتی۔ مسافر بس میں سوار ہو جاتا اور پھر بس چل پڑتی تھی۔ بس کے سفر نے ہمیں
شوکت تھانوی کی سودیشی ریل کی یاد تازہ کر دی۔ چھ گھنٹے کی تہہ بامشقت کے دوران
ساٹھ میل کی مسافت طے کرنے کے بعد ہماری منزل آئی۔ شابو نے بس روکنے کے لیے آواز
نکالی۔ بس رکی اور ہم بس سے باہر دھکیل دیے گئے۔ بس چل پڑی تو ہم گرد میں کھو گئے
کچھ دیر بعد گرد کا طوفان تھما تو ہمارے سامنے شہریار اور شابو کے بجائے کوئی دو عجیب طرح
قسم کے لوگ کھڑے تھے۔ چہرے، کپڑے اور بالوں میں دھول، پلکوں اور مونچھ پر افشاں
کی مانند مٹی کے ذرات، منہ کھولنا چاہا تو پتا چلا کہ منہ اور حلق میں بھی مٹی رچ بس
گئی ہے۔ گرد پھانکتے ہوئے اپنا تعارف کروایا اور پوچھا "کیا آپ صاحبین شہریار اور شابو
ہیں" اثبات میں جواب ملا۔ گرد چھٹنے کے بعد منظر صاف ہوا تو دور تک آبادی کا نشان
نہ آیا۔ بل کھاتی ہوئی کچی سڑک اور سڑک کے اطراف ادھر ادھر سایہ دار درخت اور یہاں وہاں
کھیت۔ ہم نے شابو سے پوچھا "آپ کا گاؤں؟" شابو نے اپنا ہاتھ ایک جانب کر کے کہا "اس
طرف۔ ایک گھنٹہ چلنا پڑے گا۔" گاؤں کی سیر کا نشہ ہرن ہونے لگا۔ شہریار نے فیصلہ دیا "مجھ
سے اب چلا نہیں جائے گا" قریب پانی کا ایک نالا بہہ رہا تھا۔ اس پانی سے منہ ہاتھ دھویا
کچھ اصلی شکل واپس آئی۔ شہریار نے شابو سے پوچھا "یہ پانی کہاں سے آرہا ہے؟" شابو
نے پھر ہاتھ ایک طرف کر کے کہا "اس کنویں سے" ہمیں کنواں نظر نہ آیا۔ ہم تھکے ماندے
ایک گھنے درخت کے سایہ میں لیٹ گئے اور پھر سو گئے۔ پہلی مرتبہ بغیر بستر اور بغیر نیند کی
گولی کے مزیدار نیند آئی۔

نیند سے جاگے تو بھوک کا احساس بیدار ہوا۔ شابو سے اس مسئلہ کا حل پوچھا تو انھوں نے
بتایا "گاؤں پہنچ کر کھانا بنوائیں گے۔" شہریار نے بات کاٹی "یہاں کوئی ہوٹل نہیں ہے" جواب
ملا "ہم گاؤں والے ہوٹل کے بارے میں جانتے بھی نہیں۔ گاؤں کے باہر خراب کی دکان ہے وہیں
ابلے چنے، مسٹر، مرچی، پکوڑے مل جاتے ہیں۔ کہنے سے کبھی چائے بنا دیتے ہیں۔" شہریار ہمیں
ایسے گھورنے لگے جیسے کہہ رہے ہوں "اور کرو گاؤں کی سیر اور دیکھو ہندوستان۔"
ہمارا سفر شروع ہوا۔ اپنے اپنے اٹیچی کیس اٹھائے خاموشی سے راستہ طے کرتے

رہے۔ شہریار گہری سانسیں لیتے ہوئے کہنے لگے۔ "یار گاؤں کی ہوا کچھ عجیب لگتی ہے۔ بو سونگھو۔" ہم نے گاؤں کی ہوا کو سونگھ کر کہا "شہریار اس ہوا میں پٹرول، ڈیزل اور دوسری مختلف اشیا کے جلنے کی بو نہیں ہے۔ یہ ہوا ٹھنڈی بھی ہے۔ اس ہوا میں کتنا سکون ہے۔" ہم اور شہریار گہری سانسیں لینے لگے جیسے گاؤں کی ہوا کو اپنے اندر بھر لینا چاہتے ہوں۔ شابو نے کہا "صاحب یہ اصلی ہوا ہے۔" شہریار کو چھینکیں آنے لگیں اور ناک سے پانی بہنے لگا۔ شہریار نے اصلی ہوا کچھ زیادہ ہی بھر لی تھی۔ شابو نے اپنا خیال ظاہر کیا۔ "لگتا ہے صاحب کو اصلی ہوا راس نہیں آئی۔"

گاؤں کے قریب ہمیں رنگ برنگی مرغیاں نظر آئیں۔ ہم انھیں حیرت سے دیکھنے لگے۔ ہماری معلومات کے مطابق مرغیاں سفید رنگ کی ہوتی ہیں۔ ان کی چونچ بہت تیز ہوتی ہے۔ تیز چونچ سے انسانوں کو خطرہ لاحق ہوتا ہے۔ اسی لیے بچپن میں ان کی چونچ کاٹ کر پنجروں میں قید کر کے فارم پر رکھا جاتا ہے۔ سزا کے طور پر ہم ان کے انڈے استعمال کرتے ہیں۔ گاؤں میں ہمیں لال، کالی، بھوری، خاکی مرغیاں نظر آئیں۔ شابو ہمیں سمجھانے لگے۔ "صاحب یہ اصلی مرغیاں ہیں۔ شہر میں مشین کی مرغیاں ہوتی ہیں۔ گاؤں کی مرغیاں پندرہ بیس انڈے دیتی ہیں اور پھر ان انڈوں پر بیٹھ کر بچوں کو نکالتی اور ان کی پرورش کرتی ہیں۔" ہم سوچنے لگے کہ گاؤں سے شہر منتقل ہونے پر نہ صرف انسانوں بلکہ مرغیوں کے رہن سہن میں بھی تبدیلی آئی ہے۔ ہم آبائی مرغیوں کے دیکھنے میں محو تھے کہ شہریار ہمیں مختلف پرندے دکھانے لگے۔ "دیکھو کتنے قسم کے پرندے نظر آ رہے ہیں۔ شہر میں کوے، چیل اور اُلّو نظر آتے ہیں۔" ہم نے ٹوکا "امن کا پرندہ کبوتر بھی تو نظر آتا ہے۔" شہریار سوچتے ہوئے کہنے لگے "کبھی کبھی۔"

شابو کے گھر پہنچے۔ شابو کی ماں نے کھلے دل سے استقبال کیا۔ شابو نے ہمارا تعارف کرایا کہ ہم دفتر میں بڑے صاحب ہیں۔ وہ بہت خوش ہوئیں کہ ان کا بیٹا شہر میں صاحب کے ساتھ رہتا ہے۔ ہماری حیثیت کا اندازہ کرنے کے لیے انھوں نے پوچھا "بیٹا تمھاری میز کرسی چودھری کی میز کرسی جتنی ہوگی؟" ہم کچھ نہ سمجھ پائے۔ شابو نے جواب دیا "اس سے بڑی۔ اتنی" اور اپنے دونوں ہاتھ پھیلا دیے۔ شابو کی ماں دعائیں دینے لگی۔ "جگ جگ جیو بیٹا۔ شابو کے لیے بھی ایک میز کرسی دلا دو تمھارا بھلا ہوگا۔" ہم نے مزید گفتگو سے بچنے کے لیے شابو سے پوچھا "باتھ روم کہاں ہے؟" جواب ملا "صاحب گاؤں میں گھر کی تقسیم نہیں ہوتی۔ سٹنگ روم، بیڈ روم، ڈرائنگ روم، سب ایک ہی جگہ ہوتا ہے۔ ضرورت کے لیے کھلی ہوا میں کسی آسرے کے پیچھے چلے جائیے۔ منہ ہاتھ دھونے اور نہانے کے لیے کنویں کے پاس جانا پڑے گا۔" شہریار کہنے لگے۔ "یہ تو مشکل ہے" ہم نے انھیں سمجھایا "ہمیں گاؤں میں کون سی زندگی بتانی ہے۔ ایک وقت کی بات ہے گزر ہو جائے گی۔" ہم شابو کی ہدایات پر عمل کیا اور نہا دھو کر تازہ دم شابو کی قیادت میں گاؤں کی پدیاترا کو نکلے

پڑے۔

راستے کے دونوں جانب چھوٹے چھوٹے مٹی کے بنے کچے مکانات اچھے لگے۔ ان مکانوں سے اٹھتی سوندھی مٹی کی خوشبو شہر کی عمارتوں سے آنے والی رنگ و روغن کی بو سے مختلف لگی۔ مکان کے سامنے گائے بکری بندھے ہوئے تھے۔ شابو نے ہمیں بتایا کسان گائے کا دودھ کم استعمال کرتے ہیں۔ شہریار ترکی بہ ترکی کہنے لگے۔ شہر میں گھروں کے سامنے اسکوٹر اور کار کھڑی ہوتی ہیں جنھیں وہ اپنے تصرف میں لاتے ہیں۔ نظریں اٹھائیں تو نیلا آسمان قریب نظر آیا۔ محسوس ہوا تھا کہ ہاتھ اٹھا کر آسمان کو چھو سکتے ہیں۔ آسمان میں کرنٹ اور ٹیلی فون کے تار کا جال بچھا نہ تھا۔ نہ مختلف جھنڈے لہرا رہے تھے اور نہ ہی ریڈیو اور ٹی وی کے ایریل باندھے تھے۔ ہم نے پوچھا "تمھارے گاؤں میں بجلی نہیں ہے؟" شابو نے منفی انداز میں گردن ہلائی۔ شہریار نے لقمہ دیا "پھر یہاں ریڈیو، ٹی وی اور ٹیلی ویژن بھی نہ ہوگا۔" جواب ملا "کچھ بھی نہیں ہے۔ چودھری صاحب کے پاس ایک ٹرانسسٹر ہے۔ شہروں کی خبریں سن کر دوسروں کو سناتے ہیں۔ ہمارے گاؤں سے بیس کوس پر ایک بڑا گاؤں ہے وہاں بجلی ہے۔ سرکاری ریڈیو اور ٹی وی ہے۔ روشنی دیکھنے، ریڈیو سننے اور ٹی وی دیکھنے سننے کے لیے ہم اس گاؤں کو جاتے ہیں۔" ہم جیسے جیسے گاؤں سے گزرتے ہمارے کارواں میں بچے شامل ہونے لگے۔ دبلے پتلے، ناک بہتی ہوئی، شرٹ پہنے ہیں تو نیکر غائب اور اگر نیکر ہے تو شرٹ غائب۔ شہریار گھور کر انھیں ایسے دیکھنے لگے جیسے بچے انھیں "گڈ مارننگ" کہہ کر سلیوٹ کریں گے۔ بچے سہم کر رک گئے۔ شابو نے انھیں ڈرا کر واپس بھیج دیا اور چپکے چپکے بڑبڑانے لگے: "گاؤں میں اسکول نہیں ہے۔ ہوش سنبھالنے تک گلیوں میں کھیلتے رہتے ہیں اور ہوش سنبھالنے کے بعد بڑوں کا ہاتھ بٹانے لگتے ہیں۔ اسکول ہوتا تو پڑھ لکھ لیتے، شہر والے ہمارے لیے تماشا ہوتے اور نہ ہم ان کے لیے۔"

ہم گاؤں میں گھومتے ہوئے چودھری کے مکان کے پاس پہنچے۔ ایک موٹا شخص کرسی پر بیٹھا تھا۔ گاؤں کا نائی اس کے بالوں میں تیل لگا کر مالش کر رہا تھا۔ اس کے اطراف مختلف لوگ فرش پر بیٹھے تھے۔ کچھ لوگوں کے سر پر پگڑی بندھی تھی اور کچھ لوگ اپنی پگڑی زمین پر بچھائے بیٹھے تھے۔ ہم نے دیکھا کہ گاؤں کی زندگی میں پگڑی اہم رول ادا کرتی ہے۔ گاؤں میں چھوٹے بچے بھی بڑی بڑی پگڑی باندھے نظر آتے ہیں جب کہ شہر میں چھوٹا بڑا ہر کوئی ننگا سر لیے گھومتا ہے۔ پگڑی ایک قسم کا چادر نما کپڑا ہوتا ہے جو سمٹے تو سر کی ٹوپی اور کھلے تو ساری بنتی ہے۔ دھوپ سے بچنے، کسی سے ملنے یا سفر کے لیے پگڑی کو سر پر باندھ لیا۔ بیٹھنے کی ضرورت پیش آئی تو پگڑی سے جگہ صاف کی اور اس پر بیٹھ گئے۔ لیٹنا چاہا تو پگڑی کا تکیہ بنا لیا۔ سردی لگی تو پگڑی لپیٹ لی یا اوڑھ لی۔ خریداری کی تو سامان کو پگڑی میں باندھ کر بوجھ کاندھے پر اٹھا لیا۔ منہ ہاتھ دھونے اور نہانے کے بعد بھی پگڑی کام آتی ہے۔ کسی سے التجا کرنی ہو تو اپنی پگڑی اتار کر رکھ دی۔ جب برا وقت آیا تو خاموشی سے صبر اور ہمت کے ساتھ اپنی پگڑی کو اچھلتے دیکھتے رہے اور گاؤں سے شہر آتے وقت پگڑی

گاؤں میں چھوڑ آئے ہیں۔
شابو نے چودھری کو سلام کیا اور ہماری طرف اشارہ کر کے کہا " یہ لوگ گاؤں کی سیر کرنے شہر سے آئے ہیں۔ چودھری نے نیم بند آنکھوں سے ہمیں اوپر سے نیچے دیکھا اور کہا " میرا بیٹا شہر میں پڑھ رہا ہے۔ آپ نے اس سے ملاقات کی " جواب کا انتظار کیے بغیر اپنی گفتگو جاری رکھی۔ " پانچ سال سے شہر والے اسے میٹرک میں فیل کر رہے ہیں۔ آگے بڑھنے نہیں دیتے۔ " چودھری کی بات سن کر ایک گاؤں والے نے کہا " یہ دیکھ کر ہی میں نے چھوٹو کی پڑھائی بند کروا دی۔ ماسٹر کہتے رہے کر چھوٹو تو اچھا پڑھتا ہے اسے شہر بھیجو لیکن میں نے کہا نہیں چودھری جی کے بیٹے کے ساتھ ایسا سلوک ہوتا ہے تو ہمارے ساتھ کیا نہیں ہوگا۔ " اس موضوع پر دوسرے لوگ بھی اظہار خیال کرنے لگے۔ موقع پا کر ہم چودھری کی بزم سے کھسک گئے۔

شام ہونے آئی تو چرند پرند اپنے اپنے بسیروں کو لوٹنے لگے۔ غروب ہوتا سورج خدا کی حمد و ثنا کرتے پرندوں کی چہچہاہٹ، چرندوں کے بوجھل قدم اور آرام کرنے کا ارمان لیے تھکے ماندے گاؤں والے گھروں کی طرف رواں دواں تھے۔ ہم ایک ٹیلے پر بیٹھ کر غروب آفتاب کا منظر دیکھنے لگے۔ ہم جانتے ہی نہ تھے کہ شہر میں سورج بلند و بالا عمارتوں کے پیچھے کب اور کیسے طلوع اور غروب ہوتا ہے۔ ہم نے دیکھا سورج وہاں غروب ہوتا ہے جہاں زمین اور آسمان ملتے ہیں اور جب عمارتیں ان کے بیچ میں نہیں آتیں۔ سورج غروب ہوا تو رات کی سیاہی آسمان پر چھانے لگی اور پھر رات ہو گئی۔ آسمان پر تارے چمکنے لگے۔ چاند بادلوں کی اوٹ سے نکل آیا۔ مدھم مدھم روشنی اور ہوا کی سرسراہٹ۔ دیر تک ہم اور شہریار گم سم بیٹھے رہے۔ شہریار نے خاموشی توڑی۔ " شہر کے آسمان پر کبھی ایسا چاند اور ایسے تارے نظر نہیں آئے " ہم نے اپنا خیال ظاہر کیا " شہر میں کب ہم چاند کو آسمان میں تلاش کرتے ہیں۔ بلند و بالا عمارتوں کی کھڑکیاں میں اپنے اپنے چاند کی تلاش میں مگن رہتے ہیں۔ "

رات کے نو بجے شابو کے گھر پہنچے۔ شابو کی ماں نے شکایت کی کہ ہم دیر سے آئے ہیں۔ ہم نے کہا کہ ابھی صرف نو بجے ہیں رات تو اب شروع ہوئی ہے۔ جواب ملا " گاؤں میں وقت کا حساب گھڑی سے نہیں رکھا جاتا ہے۔ سورج اور چاند سے وقت کا اندازہ کیا جاتا ہے " رات کا کھانا پروسا گیا۔ ہم فرش پر آلتی پالتی مار کر بیٹھ گئے۔ موڑ کے پتے رکابیاں بنے، لکڑی کے چمچے سے چاول ڈالا اور اسی چمچے سے ترکاری کا سالن ڈالتے ہوئے شابو کی ماں کہنے لگیں " مشکل سے بینگن ملے ہیں۔ گاؤں میں جتنی بھی ترکاری پیدا ہوتی ہے اسے شہر بھیج دیا جاتا ہے۔ دودھ، انڈے اور مرغیوں کو بھی گاؤں سے شہر بھیجا جاتا ہے۔ اسی کو کہتے ہیں چراغ تلے اندھیرا " بغیر چھری کانٹے اور چمچے ہم نے ہاتھ سے ڈٹ کر کھایا۔ فرش پر چادر بچھائی اور سونے کے لیے لیٹ گئے۔ شہریار کروٹ بدل بدل کر سونے کی ناکام کوشش کے بعد باہر جھانک کر کہنے لگے " سارا گاؤں سو رہا ہے۔ ہم ایک ہیں۔ رات ہونے کے باوجود

ہے وہاں صبح تک نیند نہیں آتی۔ ہم نے الگ سے نیند لانے کے لیے ٹی وی دیکھنا اور بے مقصد سڑکوں پر گھومنا اور دوسروں کے ساتھ گپ شپ کرنا بھی تو ضروری ہے۔ سونے کی کوشش کرو صبح اٹھ کر کھیتوں میں جانا ہے۔"

صبح سویرے چڑیوں کی چہچہاہٹ اور مرغوں کی بانگ سے گاؤں والے نیند سے بیدار ہو کے اور اپنے اپنے کام میں جٹ گئے۔ شابو نے ہمیں نیند سے جگایا۔ ہماری نیند پوری نہیں ہوئی تھی لیکن کھیت دیکھنے کے خیال سے اٹھ بیٹھے۔ شہر یار کو جگایا تو انھوں نے وقت پوچھا۔ شابو نے کہا "صبح ہو چکی ہے"۔ اور ہم نے گھڑی دیکھ کر وقت بتایا تو شہر یار کہنے لگے: "ساڑھے چار بجے وقت سونے کا ہے۔ میں صبح آٹھ بجے سے پہلے نہیں اٹھوں گا"۔ ہم شہر یار کو سوتا چھوڑ کر شابو کے ساتھ کھیتوں کی طرف چل پڑے۔ سورج طلوع ہو رہا تھا اور ہر طرف اجالا پھیل رہا تھا۔ شابو ہمیں مختلف کھیت دکھاتے رہے۔ ہرے بھرے لہلہاتے کھیت بہت اچھے لگے۔ زندگی میں پہلی مرتبہ ہم نے ٹماٹر کو پودے پر لگے دیکھا، موز کی پھلی کو بڑے بڑے پتوں کی آڑ میں چھپتے دیکھا، چاول اور گیہوں کے کھیت دیکھے۔ شہر میں ترکاریوں، اناج اور پھلوں کو شوکیس میں سجا اور پیکٹ میں بند دیکھنے سے ہمیں یہ احساس ہو چلا تھا کہ ترکاری اور پھل اُگتے نہیں بلکہ انھیں فیکٹری میں تیار کیا جاتا ہے۔ کھیت میں ایک بیل کی طرف اشارہ کر کے شابو نے کہا "یہ آلو کی بیل ہے"۔ بیل پر آلو لٹکے نظر نہ آئے تو ہم نے شابو کی بات کا یقین کرنے سے انکار کر دیا۔ شابو نے زمین پر پھیلی بیل کو اکھاڑا۔ جب زمین کے اندر سے جڑ کے ساتھ آلو باہر آئے تو ہم قدرت کی کاریگری کی داد دینے لگے۔

گاؤں کے لوگ اپنے اپنے کام میں منہمک تھے۔ کوئی کھیت میں ہل چلا رہا تھا۔ کوئی کھیت کو پانی دے رہا تھا۔ کوئی جانوروں کو چرا رہا تھا۔ عورتیں مردوں کا ہاتھ بٹا رہی تھیں۔ کھیت کی صفائی کر رہی تھیں۔ پانی کی کیاریاں بنا رہی تھیں۔ چڑیوں کو اڑا رہی تھیں اور پودے لگا رہی تھیں۔ ہم نے تمام گاؤں چھان مارا، ہمیں فلموں کے سین کی طرح کوئی لڑکی ناچتی، گاتی اور نہ ہی پنگھٹ پر پانی بھرتے نظر آئی۔ گاؤں کی عورتیں دھوپ کی تمازت برداشت کرتے، زندگی کا کرب سہتے، بغیر میک اپ اصلی چہرے لیے بچوں کو گود میں اٹھائے ماں اور بیوی کے فرائض کے ساتھ ایک مددگار ساتھی بنی ہوئی تھیں۔

ہماری صبح بغیر اخبار کے ہوئی۔ گاؤں میں اخبار چھپتا ہے اور نہ اخبار ملتا ہے سکون اور اطمینان سے دن گزرتا ہے۔ شہر میں جب تک اخبار نہ دیکھیں صبح نہیں ہوتی۔ بعض شہری صبح میں اخبار دیکھنے کے اس حد تک عادی ہو چکے ہیں کہ بغیر اخبار وہ اپنی بنیادی ضرورتیں پوری نہیں کر سکتے ہیں۔ اخبار میں مختلف خبریں چھپتی ہیں۔ بینک میں ڈاکا، اجتماعی آبروریزی، اڑتے جہاز میں بم، اندھوں پر پولیس کی فائرنگ، دنگا فساد وغیرہ۔ دن کی شروعات جب ایسی خبروں سے ہو تو اندازہ لگائیے کہ شہر میں باقی دن کیسے گزرتا ہے۔ گاؤں میں بغیر اخبار صبح بہت سہانی لگی۔ آزادی سے پرند اور چرند گھاس کھانے اور دانہ چگنے

میں مصروف تھے تو گاؤں والے اپنی دھن میں گنگناتے اور گاتے ہوئے کام کر رہے تھے۔

ہم اور شابو کھیتوں سے واپس ہوئے تو شہریار کو ہنوز سوتا پایا۔ ہم نے انھیں اٹھایا اور واپس شہر جانے کی تیاری کرنے لگے۔ شابو کے گاؤں سے سڑک کا فاصلہ ہم نے بیل گاڑی میں طے کیا۔ بیل گاڑی میں سفر کرنا گاؤں کی سیر کا آخری آئیٹم تھا۔ اوپر نیچے جھولتے اور ادھر اُدھر بل کھاتے سخت لکڑی کے فرش پر اکڑوں بیل گاڑی میں بیٹھے لڑھکتے رہے۔ بیل گاڑی سے اترے تو ہمارا جوڑ جوڑ درد کر رہا تھا۔ شابو کے گاؤں کی جانب الوداعی نظر ڈال کر ہم نے شابو سے پوچھا۔ "شہر چلو گے یا گاؤں میں رکو گے؟" شابو اپنے گاؤں کی طرف حسرت سے نظر کر کے کہنے لگے۔ "صاحب شہر میں موجود سہولتوں میں سے دو ایک سہولتیں بھی اگر ہمیں میسّر ہو جائیں تو ہم اپنے گاؤں چھوڑ کر کہیں نہ جائیں۔ مجبوری ہے، میں بھی آپ کے ساتھ شہر چل رہا ہوں۔" ہم تینوں شہر جانے کے لیے بس کا انتظار کرنے لگے۔●

اڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

([illegible])

● جنوری ۱۹۹۰ء کے "کھلے خطوط" میں جناب شمس الرحمان فاروقی کا یہ ارشاد بجا ہے کہ اصحاب جمل حرف ہمزہ کو شد اور مد کی طرح شمار میں نہیں لیتے۔ اگرچہ بعض لیتے بھی ہیں۔ اور ی یا الف ہمزہ کے متبادل کے طور پر دس یا ایک عدد شمار کرتے ہیں۔ مسئلہ غور طلب ضرور ہے عربی میں حرف الف کو ہمزہ کہتے ہیں جبکہ وہ حرف صحیح یعنی بطور مصمتہ ہو، نہ کہ حرف علت۔ لفظ ابجد میں ہمزہ ہے الف نہیں۔ حرف ہمزہ شد یا مد کی طرح علامت نہیں بجائے خود یک مصمتہ ہے اور الفاظ کا جزو لازم۔ اگر اسے بالکل نظر انداز کر دیا جائے تو الفاظ کو ادا نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے لیے املا میں علامت یا شوشہ بھی رکھی جاتی ہے جیسے زمیں مسئول کائنات میں۔ یہاں ہمزہ کو خارج کر دیں تو زیں، مسول کاات رہ جائے گا۔ آؤ، جاؤ، کئی، کوئی وغیرہ ہندی الفاظ میں بھی یہ بولتا ہوا حرف ہے۔ اس لیے اگر اس کا ایک عدد شمار کیا جائے اور اس پر اتفاق رائے ہو سکے تو مناسب ہوگا۔ میں نے اب تک اساتذہ جبر کے اتباع میں اسے شمار سے خارج رکھا ہے جیسے

"زندہ محفل میں رہی اک ان کی یاد
واقعہ ہے ہو گئے افسانہ ظ" ۱۹۹۰ء

یہاں گئے کے ۳۰ عدد لیے گئے ہیں۔ ہمارے ہاں املا سے کر قواعد تک میں انتشار پایا جاتا ہے گر معیار بندی ہو سکے تو اچھا ہے۔ سوال یہ ہے کہ نافذ کون کرے۔ عنان اختیار کسی کے ہاتھ میں نہیں۔ اجماع ہی [illegible]

کانفرنس اسی مقصد کے لیے بلائی جانی چاہیے کہ اس طرح کے سارے بنیادی مسائل کو ایک بار طے کر دے۔
شان الحق حقی
کراچی، پاکستان

● نومبر کے "کتاب نما" میں جناب ایم اے عزیز الحسن صاحب کا مضمون "گوپی چند نارنگ کی اردو پرائمر" دیکھا۔ ان کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اس قدر توجہ فرمائی اور تعریف و توصیف سے بھی نوازا۔ انھوں نے جو مشورے دیے ہیں، سر آنکھوں پر۔ لیکن مجبوری یہ ہے کہ ان کا نقطۂ نظر ادب اور میرا اور۔ وہ ادب سے آگے نہیں بڑھنا چاہتے۔ اور خاکسار کی نظر سائنسی تقاضوں اور مستقبل کی ضرورتوں پر ہے۔ عزیز الحسن صاحب صوتیات کا ذکر فرماتے ہیں لیکن افسوس کہ وہ اس کے مبادیات سے بھی واقف نہیں، اور ان کی باتوں میں تضاد پیدا ہو جاتا ہے۔ رانی مدن امرت یا بال بھارتی پسند ہیں تو نبھا۔ انھیں سے کام چلائیں لیکن یہ بھی کیوں اسماعیل میرٹھی کی ریڈریں ہی کیوں نہیں۔ زوال کی ایک نشانی یہ بھی ہوتی ہے کہ ایک قدم بڑھانا بھی مشکل نظر آتا ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ اردو والوں کی کثرت کا یہ حال نہیں۔ میری یہ کوشش رہی ہے کہ روایت کا احترام ملحوظ رہے اور جدید لسانیات و صوتیات سے اور تدریس کے نئے طور طریقوں سے بھی استفادہ کیا جائے اور کتابیں دیدہ زیب بھی ہوں۔ این سی ای آر ٹی نے جو کام کیا ہے وہ حد درجہ مثالی ہے۔ ایم عزیز الحسن صاحب کو چاہیے اس سے بہتر پرائمر تیار کر دیں خوردہ گیری میں وقت ضائع نہ کریں۔ زبان و ادب میں خوب تر کی راہ ہمیشہ کھلی ہوئی ہے۔
گوپی چند نارنگ
دہلی

● نومبر ۱۹۹۱ء کا شمارہ ملا۔ "ہندستان میں مسلمانوں کی تعلیم" پر مولانا سلامت اللہ کی کتاب کا تعارف پڑھا

کتاب میری نظر سے ابھی نہیں گذری ہے مگر بڑے
کام کی معلوم ہوتی ہے اس موضوع پر میں کچھ اور بھی
عرض کرنا چاہتا ہوں۔

اس وقت ہندستانی مسلمان بچوں کی ایک
بڑی تعداد (بلاشبہ لاکھوں میں) عربی دینی مدارس
میں پڑھتی ہے یہ مدرسے اس لحاظ سے بہت اچھے
ہیں کہ وہاں کم سے کم خرچ پہ تعلیم ہوتی ہے اور ملکی
ناخواندگی پہ اہم مثبت اثر پڑتا ہے لیکن ہم ان سے
اس سے کہیں زیادہ کام لے سکتے ہیں۔

پہلی اور سب سے اہم تجویز یہ ہے کہ ہر مدرسے
میں کم سے کم ایک حرفت یا دستکاری کی لازمی
تعلیم دی جائے تاکہ فارغ ہونے والے رزق کے مسئلے
کا فوری حل ڈھونڈ چکے ہوں۔ یہ حرفتیں یا دستکاریاں
پرانی ہو سکتی ہیں لیکن جہاں تک ہو سکے جدید ترین
معلومات کے ساتھ ـــ جیسے لکڑی، لوہے، بُنائی
کتائی، سوئی اور کروشیا وغیرہ کے بہت سے کام ـــ
رنگائی، چھپائی، مصوری، قلم کاری، خطاطی، کتابت
وغیرہ۔ یہ نئی ہو سکتی ہیں جیسے ڈرائیوری، موٹر مکینکس
سرد کاری (فرج) الکٹرانکس، بجلی کا کام وغیرہ۔ اور
یہ فہرست پچاس سے سو طرح کے کاموں تک آسانی
سے پہنچ جاتی ہے۔

دوسری بات یہ کہ مولانا حبیب اللہ ندوی
صاحب الرشاد اعظم گڑھ جیسے بالغ نظر علما دس
بارہ سال سے کہہ رہے ہیں کہ مدارس سے قدیم فلسفۂ
یونان کا درس ختم کر کے جدید سائنس کا تعارف داخل
کر دیا جائے۔ اس میں راقم الحروف کی بدبختی اور
بدتوفیقی کو بھی دخل ہے کہ کام کی اہمیت پوری طرح
محسوس کرنے کے باوجود اتنا عرصہ گذر گیا اور کر نہ
سکا۔ ہاں! ہماری یونی ورسٹی کے اپنے ہی شعبے سے
ملحق "مرکز تعلیم و ترقی سائنس" یہ کام اپنے طور پر
کر رہا ہے۔ مگر وہ بھی اب تک کوئی نصابی کتاب تیار
نہ کر سکا۔

تیسری بات یہ کہنا تھا کہ ہمیں کم از کم اپنے
مدارس میں اخلاقی تصورات اور ذمہ داریوں کو جاگزیں
اور ذہن نشین کرانے کے لیے اپنی پوری کوشش
وقف کیے رہنا چاہیے۔ کہ دیانت داری [illegible]
اعزا کا حق، اپنے انفرادی فائدوں پر مقدم [illegible]
ہمدردی مظلوم کے ساتھ ہو اور کوشش [illegible]
میں ظلم کم کرانے پہ صرف ہونی چاہیے [illegible]
معاملہ اپنا ہو یا دوسرے کا۔ تعلیمات نبوی [illegible]
قرآنی کا یہی خلاصہ ہے۔

اس سلسلے میں دو خصوصی مسائل پہ توجہ [illegible]
ہوں۔ اوّل عصمت فروشی کا مسئلہ، بنیادی [illegible]
کی مظلومیت کا مسئلہ ہے اور خرابیوں [illegible]
بلکہ ان سے بڑھ کے وہ طلب جس [illegible]
بھی عورتوں سے ناجائز فعل و عمل [illegible]
[illegible] کے عمل کو منظر [illegible]
دے رہے ہیں۔ ہمیں ان خاطیوں سے نفرت [illegible]
مظلوم سے محبت کرنی چاہیے۔ دل سے [illegible]
عمل سے۔

آج [illegible] پیشہ ورانہ بھیک مانگنا ملک [illegible]
رائج ہے جس کے باعث [illegible] سائل بھی [illegible]
سمجھا جاتا ہے۔ اس پیشے کو بھی جگہ جگہ [illegible]
چلا رہے ہیں اور خود بھیک مانگنے والے ان کے
چاکروں کا کام کر رہے ہیں۔ ہمیں مدارس میں [illegible]
حقائق کا پردہ فاش کرنا چاہیے اور ان مفسدوں
کے خلاف کام کرنے کی روح پیدا کرنی چاہیے۔

سید المظفر چغتائی
علی گڑھ

● ماہ نومبر ۱۹۹۱ء کا ماہنامہ نظر نواز ہوا۔ جہاں مدیر
اجمل اجملی کا اشاریہ توجہ کے ساتھ پڑھا، موصوف
نے اردو زبان کی ترقی و اشاعت اور اس کی موجودہ

کم اور کھلنڈراپن زیادہ معلوم ہوتا ہے۔

نامی انصاری
سول لائن کانپور

● کتاب نما کا (جنوری) شمارہ نظر نواز ہوا تمام شمولات
بہترین ہیں بطور خاص شعری بھوپالی کی غزل گوئی
اور فورٹ ولیم کالج سے قبل مضامین بہت معلوماتی
ہیں، منظومات میں قتیل شفائی کی غزل اور پروفیسر
ستیہ پال آنند کی نظم سے بہت متاثر ہوا۔

ناشر نقوی
ہریانہ اردو اکیڈمی پنچکولہ

ایک خط پروفیسر عنوان چشتی کے نام

"میکش اکبرآبادی" پڑھ کر جی باغ باغ ہوگیا
یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ میکش جیسی مقدس اور
باغ و بہار شخصیت پر آپ کے سوا کسی کو بھی قلم اٹھانے
کی توفیق نہیں ہوئی۔ آپ کے مضمون سے میکش صاحب
سے متعلق کتنی یادیں تازہ ہوگئیں۔ ایسے لوگ اب کہاں
ہیں۔ مقدمات سے فارغ ہوکر کبھی ایک بجے کبھی دو
بجے حاضر خدمت ہوتا۔ اطلاع کرتا، فوراً باہر آجاتے
میں ناوقت حاضر ہونے کی معذرت پیش کرتا فرماتے
ایسی چلچلاتی دھوپ میں آپ آنے کی زحمت کرتے
ہیں، کتنی محبت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ دو زانو بیٹھ
جاتے۔ میں تقلید کرتا منع کرتے کہ مجھے ہرنیا کی شکایت
تھی۔ دنیا جہاں کی باتیں ہوتیں، جوش، فانی، ل احمد
سیاب، مجاز، جذبی، سرور، عنوان چشتی اور رجانے کون
کون۔ ادیبوں سے ہٹ کر اولیاء اللہ کا ذکر آتا۔ شاہ
صاحب خاندانی صوفی، میں ازلی لاادری (تشکک)
شاہ صاحب بحث کرنے کی عادت چھوڑ چکے تھے
اختلاف ہوتا خاموش ہوجاتے۔ میرے مضمون،
اقبال کی حیات معاشقہ سے خوش نہیں تھے فرماتے
تھے آپ اپنے بزرگوں کے بارے میں کبھی ایسا مضمون
نہ لکھتے۔ میں عرض کرتا۔ آپ نے عصمت کا درد
نہیں پڑھا ہے۔ خاموش ہوجاتے۔
اقبال کا اولاً وحدت الوجود کا منکر ہونا
بعد ازاں معترف ہوجانا۔ شاہ صاحب کے نزدیک
کا ذہنی یا فکری ارتقا تھا۔ میں نے اختلاف ظاہر
کیا یہ ارتقا نہیں۔ کھلا ہوا تضاد ہے شاہ صاحب
نے مجھ سے اتفاق کیا۔ عرض کیا۔ تضاد کو ارتقا
کہنا ناقدانہ دیانت داری نہیں ہے۔ جواب ملا۔
میں تو اسی طرح اپنی رائے ظاہر کرنے کا عادی ہوں
نظریہ وحدت الوجود کو سمجھنے کے لیے میں نے کئی
بار مرید بننے کی خواہش کا اظہار کیا۔ ہمیشہ ہنس کر
ٹال جاتے۔ شاید سوچتے ہوں ایسے نااہل
(بدعقیدہ) کو مریدوں میں شامل کرنا اپنی تعلیم کو
بدنام کرنا ہے۔
میں نے ایک بار کسی کتاب کی فرمائش کی۔
سے آگرہ کے ایک متمول شاعر کی چٹ لاکر دکھائی
یہ حضرت کوئی پچاس سال پہلے شاہ صاحب سے
ایک کتاب مانگ کر لے گئے تھے اور آج تک نہیں
لوٹائی تھی۔ فرمایا جس طرح اپنی بیوی کسی کو مستعار
نہیں دی جاسکتی اسی طرح کتابیں بھی نہیں دی
جاسکتیں۔ کتابوں کو واپس کرنے کے سلسلے
ڈاکٹر اشرف کی تعریف کی جنھوں نے شاہ صاحب کی
ڈیڑھ درجن کتابیں واپس کردی تھیں جن پر پاکستان
کئی جیل خانوں کی مہریں لگی تھیں امید ہے اب آ
کو درد دل سے نجات مل گئی ہوگی۔ مضمون کے
دلی مبارکباد۔

محمد عظیم۔ فیروز آبادی

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلد بھیجنا ضروری ہے)

شہرِ خوباں

شاعر و ناشر: شیخ عبدالصمد عاصی فائقی
اشاعت: اگست ۱۹۹۰۔ قیمت چالیس روپے
مبصر: ڈاکٹر سہیل برنی
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دلی ۲۵

"شہرِ خوباں" عاصی فائقی کا چوتھا شعری مجموعہ ہے۔ اس میں چند اہلِ قلم کے تاثرات چھپے ہیں۔ اہم سطور پیش ہیں۔

پروفیسر عبدالقوی دسنوی: "بلاشبہ جہاں وہ قدیم رنگ شاعری کے ترجمان ہیں وہاں ان کی شاعری میں عہدِ جدید کے تقاضوں کو سمجھنے اور برتنے کی کوشش بھی ملتی ہے۔"

ڈاکٹر اشفاق انجم: "ایک بات ضرور ہے کہ ان اشعار میں ان کا تجربہ اور مزاج جگہ جگہ جھلکتا ہے۔"

ہوش نعمانی رام پوری: "حضرت عاصی اپنی خاص جہت اختیار کر کے اپنی تخلیقات کو بصورت اشعار قارئین کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اپنے اکثر اشعار میں انھوں نے ہندی و انگریزی الفاظ کو خوبصورتی سے نظم کیا ہے۔"

میں نے "شہرِ خوباں" کا دلچسپی اور معترضانہ نگاہ سے مطالعہ کیا ہے۔ اس لیے یہ کہنا رسمی بات نہیں کہ شاعر کے یہاں بیشتر محاسنِ شعری کی جلوہ ریزی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ عاصی فائقی نے شاعری کے "قدیم" اور "ادب آموز اسکول" سے فیض پایا ہے۔ لیکن ان کی زود گوئی بعض اوقات انھیں تشویش میں مبتلا کر دیتی ہے۔ مثلاً ص ۲۲:

(شب کی تاریکی میں ایک پھولجھڑی ہو جیسے)

(پھولجھڑی) کوئی لفظ نہیں۔ اصل لفظ "پھلجھڑی" ہے۔

ص ۲۷۔ (ہم سے دغا جوئی ہے تو اک ہم جلیس نے)

(ہم جلیس) غلط استعمال ہے۔ اصل لفظ "جلیس" ہے اس کے معنی، ہم نشیں، یار۔

اب چند اشعار پڑھیے جن سے شاعر کی ذاتی، سماجی اور ذہنی و علمی ثروت کا اندازہ ہوگا۔

پہنچ چاند پر انساں چلا تسخیر سر کرنے ہوا ہے کس قدر دستِ ہنر آسودہ آسودہ

دل کے پپیہے پی پی بولا کو ئل بن اس آواز میں کھو لے
پیار سے ملنے دار پہ پہنچے ایسے بھی متوالے دیکھے

آج کل اینٹ کا پتھر سے ضروری ہے جواب ظلم سہنے سے بھی ظالم کی مدد ہوتی ہے

اس شعر کا پہلا مصرع جھلاہٹ ظاہر کرتا ہے۔ اس میں شعریت بھی نہیں۔ مگر دوسرے مصرعہ میں معرکہ آرا تاریخی موضوع ہے۔

عام طور پر ظلم اور ظالم" بول چال میں بے تکلف استعمال کیے جاتے ہیں۔ لیکن ا کے مذہبی اور سیاسی مفہوم سے کم لوگ ہی واقف ہیں اس لیے قدرے صراحت ضرور ہے۔ سیپارہ ششم پڑھیے۔ یہاں دو احکام ناقابل فراموش ہیں۔

(۱) اِنَّ اللّٰہَ یُحِبُّ الْمُقْسِطِیْنَ ٥

(۲) اَنْزَلَ اللّٰہُ فَاُولٰٓئِکَ ھُمُ الظّٰلِمُوْنَ ٥

مولوی محمد علی (ایم اے، ایل ایل، بی) نے انگریزی ترجمہ کیا ہے۔

Surely Allah loves those who judge equitably

Allah revealed - "those are they that are the unjust"

علامہ عبداللہ یوسف علی نے یہ انگریزی ترجمہ کیا ہے۔

For God loveth those who judge in equity

God hath revealed.. They are (No better than) Wrong doers

مولانا اشرف علی تھانوی (اردو ترجمہ)

(۱) ۔ بیشک حق تعالیٰ عدل کرنے والوں سے محبت کرتے ہیں۔

(۲) سو ایسے لوگ بالکل ستم ڈھا رہے ہیں۔

(عبارت حاشیہ)۔ اور وہ عدل اب منحصر ہو گیا ہے قانون اسلام میں۔ بس وہی لوگ محبوب ہوں گے جو اس قانون کے موافق فیصلہ کریں گے۔

امپیریل ازم اور کیپٹل ازم میں ہزاروں برس سے اب تک اقتصادی استحصال جاری ہے۔ اس کے بارے میں۔ مارکس ازم کا صاف اعلان ہے۔ یعنی اس جبر و تشدد پر خاموشی اختیار کرنے والے۔ در اصل ظلم اور ظالم کے اعانت گزار ہیں۔

اب شاعر کا ایک شعر اور پڑھیے۔

ابر اٹھتے ہی کیوں؟ ساقیِ میکدہ رند و عامی چلے جام کے واسطے

یہاں دو نکات قابلِ غور ہیں۔

۱۔ قانونِ فطرت ۲۔ مسئلہ اعمال

یہاں" ساقیِ میکدہ" مراد، خالقِ کائنات ہے۔ بنو امیہ کے دورِ خلافت میں مسئلہ اعمال" دو فرقوں کے مابین شدت سے زیر بحث رہا۔

(۱) مرجیہ (۲) وعیدیہ۔ بنیادی بحث یہ تھی کہ (اعمال۔ ایمان کا — جزو ہیں یا نہیں؟

مرجیہ کے نزدیک "اعمال" ایمان کا جزو نہیں۔ وہ صاحب کبیرہ کا فیصلہ خدا کی مرضی
چھوڑتے ہیں۔
وعیدیہ سمجھتے ہیں کہ "اعمال" ایمان کا ضروری جزو ہیں۔ اس تناظر میں اشعار پر غور
یے تو "شہر خوباں" کے شاعر اور شاعری کی قدر و منزلت بڑھ جاتی ہے۔
حافظ فائق کے یہاں "نور جہاں" شعری علامت ہے۔ سرورق پر بھی نقش ثبت ہے۔
کتاب میں شاعری کی پاکیزہ و بار تصویر بھی ہے۔

انتخاب احسن

مرتب و ناشر: ذکی کال گانوی
مبصر: ڈاکٹر حسینی پرمکی۔
قیمت: ۳۰ روپے
ملنے کا پتا: ذکی منزل۔ محلہ سوتھا بدایوں (یوپی)

حضرت احسن مارہروی نے رسالہ "فصیح الملک" جاری کیا تھا۔ مولانا ابرار حسنی گنوری
ور مولانا صغیر احسنی مظفر نگری نے رسالہ "احسن" نکالا۔ ذکی کال گانوی نے ۱۹۸۹ء میں سہ ماہی
"ابر" کا اجرا کیا۔
اس کارِ زرّیں میں فیض عام اور اپنے استاد سے عقیدت، دونوں رنگ شامل ہیں۔
ماہ نامہ "احسن" رامپور سے اکتوبر ۱۹۴۸ء میں جاری ہوا۔ اور مئی ۱۹۵۳ء تک جاری رہا۔
"انتخاب احسن" ذکی کال گانوی نے اس ماہ نامے کے اہم اور ادبی مضامین منتخب
رکے یہ کتاب مرتب کی ہے۔ ہر ایک مضمون کا سنہ اشاعت درج کیا گیا ہے۔
اب چند مضامین کے اشارات پیش ہیں۔
نکاتِ زبان و ادب" (عطوی صدیقی لکھنوی)
"رہایش"۔ اردو میں کوئی ایسا قاعدہ نہیں ہے کہ کسی مصدر کے فعل ماضی یا امر پر "یش"
بڑھا کر "رہایش" حاصل مصدر بناتے ہوں۔ فرض کہ یہ خلاف قاعدہ ہے۔ بول چال میں آجانے
لی یہ وجہ معلوم ہوتی ہے کہ ہماری زبان میں (رہنا) کا حاصل مصدر یا اس کا قایم مقام اور
وئی لفظ نہیں ہے ورنہ اس بے قاعدہ لفظ کو ہماری زبان میں جگہ نہ ملتی۔
"تحقیق فن" سے متعلق (۱) ہما ہرنالوی (۲) رتن پنڈوری کے استفسارات ہیں حضرت
جوش ملسیانی نے اُن کے جوابات عنایت کیے ہیں۔ قاضی محمد ابراہیم طالب تلہ گنگی کے دو مضمون
شامل ہیں۔
(۱) علم الاعراب پر تحقیقی نظر (۲) اساس الادب
یہ دونوں مضامین نہایت مفید اور معلوماتی ہیں۔ لیکن یہ رائے محلِ نظر ہے۔ اصل لفظ (تمہارا) غلط
(تمارا)، ہا کے غلط و غیر فصیح ہے۔
نکاتِ احسن" پروفیسر غلام مصطفےٰ خاں۔ کراچی)
یہ مضمون نہایت معتبر، تحقیقی اور مستند ہے۔ مولانا احسن مارہروی نے اپنے بعض شاگردوں

اور دیگر اہلِ قلم کو خطوط لکھے ہیں۔ سرمایۂ اردو کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

۱ - دیوتا = ہندی لفظ ہے بروزن (فعلُن) بھی صحیح ہے اور بروزن فاعِلُن) بھی۔

۲ - جبیں، آستین، آسماں، جاں، گریباں۔

سب بقاعدہ فارسی۔ مضاف الیہ یا معطوف ہوں گے تو بالاخفا پڑھے جائیں گے۔ اور (فتاں) کسی حالت میں بھی یہ اظہار نون نہیں۔

۳ - کیفیت = کی دوسری یائے تحتانی مشدّد بھی جائز ہے اور تخفیف بھی۔

۴ - پرواہ = فارسی لفظ ہے۔ اس میں (ہ) نہیں ہے۔

۵ - امیوں اور امیم = دونوں صحیح ہیں۔ ایک فارسی اور دوسرا اردو۔

۶ - دائم اور مریض = دوں اسم فاعل ہیں۔ ان دونوں کا بقاعدہ عربی (یہ ادخال الف ولام) استعمال صحیح نہیں۔ دائم المرض۔ دائم المبس، دائم الخمر صحیح ہے۔ ورنہ دونوں اسم فاعل مرکب نہیں ہوں گے۔

۷ - سدا = یہ لفظ قطعاً متروک نہیں۔ ورنہ سداسہاگن، سدابہار۔ جیسے الفاظ متروک ہو جائیں گے۔

۸ - حادثہ کی جمع حوادث ہے۔ جمع الجمع (حوادثات) محتاط نہیں لکھتے۔

عام اغلاط = (۱) آج کل مع کے بجائے بمع۔ موقع کے موقعہ۔ لکھتے ہیں یہ غلط ہے۔

(۲) سینکڑاوں۔ جھونٹ۔ سونچ = میں نون نہیں چاہیے۔

املا = (۱) جب یائے ساکن کے پہلے زیر ہو، تو وہ لِی نصف دائرے کی بنائی جائے مثلاً ہر، شو، ڈ، ژ، طی۔

(۲) نون جب پورا پڑھا جائے تو نقطہ لگایا جائے اور اگر صرف اخفا ہے تو نقطہ نہ لگایا جائے۔ اور اگر درمیان میں ایسا نون آئے تو الٹا جزم لگا دیا جائے۔ مثلاً تانبا۔ مہنگی وغیرہ۔

(۳) ہائے مخلوطی ہمیشہ دوچشمی لکھی جاتے۔

(۴) ہندی الفاظ کے آخر میں ہائے مختفی لکھنا غلط ہے۔

پتہ، کلیجہ، مہینہ، ٹھیکہ، بھروسہ وغیرہ کے آخر میں (ہ) غلط ہے۔ الف چاہیے۔

(۵) مرکب الفاظ کے اجزا ہمیشہ علیحدہ علیحدہ لکھے جائیں: جیسے۔ چوں کہ۔ چناں چہ، کیوں کہ، بل کہ، حال آں کہ — اسی طرح افعال میں اجزا — الگ الگ ہوں۔ جیسے آئیں گے۔ لکھوں گا۔ لکھے گا دے دیا جائے۔

(۶) کیجیے۔ لیجیے۔ اس لیے وغیرہ میں ہمزہ نہیں لکھتے۔

ہائے ہوز کی کتابت کے لیے چار شکلیں ظاہر ہوتی ہیں۔

یہ متن فصیح الملک، جون ۱۹۰۵ء سے ماخوذ ہے۔

ہائے ہوز = ہندی زبان کے حروف تہجی سے اگر مندرجہ ذیل حروف۔ اردو کے الف بے میں لیے جائیں۔ تو آسانی سے دوچشمی (ھ) کا جھگڑا رفع ہو سکتا ہے۔ وہ حروف یہ ہیں۔

بھ - پھ - ٹھ - تھ - چھ - دھ - ڈھ -

رھ - ڑھ - کھ - گھ - لھ - مھ - نھ -

اردو میں بکثرت ایسے الفاظ موجود ہیں جن میں ان حروف کی آواز پائی جاتی ہے۔

یہاں یہ نکتہ قابل غور ہے کہ حضرت احسن مارہروی نے حروف تہجی اور اصلاح املا پر ۱۹۰۵ء و ۱۹۰۶ء میں توجہ کی۔ مفید تجاویز پیش کیں۔ اور اس کام کو ۱۹۳۵ء تک پھیلایا۔ ان کے انتقال کے بعد مولوی عبدالحق نے "انجمن ترقی اردو ہند" کی "اصلاح املا کمیٹی" ۱۹۴۳ء میں مقرر کی۔ اس کی رپورٹ ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی۔ اور یہ کام ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کو سپرد ہوا۔

اس کام میں تاریخی اعتبار سے اولیت کا شرف، مولانا احسن مارہروی کو حاصل ہے۔

حضرت جوش ملسیانی کا مضمون "شعرا کا ذہنی ارتقا" قابل مطالعہ اور نکتہ رس ہے۔

پروفیسر عندلیب شادانی نے اپنی کتاب تحقیقات کے ایک مضمون "مسئلہ" میں حالی اور دیگر شاعروں پر اعتراضات کیے ہیں۔

رشید حسن خاں نے روزمرہ، محاورہ، علم قافیہ اور بعض عروضی نکات سے بحث کی ہے۔ قدیم شعرا کے اشعار سند میں پیش کیے ہیں اور دلائل و براہین کی روشنی میں عندلیب شادانی کو اپنے مضمون پر نظر ثانی کا مشورہ دیا ہے۔

مرتب نے اپنے مقدمے میں مولانا احسن لکھنوی کی حیات اور ادبی کارناموں کو مختصر اور پر اثر پیرائے میں درج کر دیا ہے۔ یہ کتاب (انتخاب احسن)، شاعر، ادیب، اور نقاد سب کے لیے ضروری ہے۔

مصنف: شیخ سلیم احمد
تبصرہ نگار: عبداللہ ولی بخش قادری
ملنے کا پتا: خسرو کتاب گھر، ۵۰، بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی ۱۳
قیمت: اسی (۸۰/-) روپے
اشاعت باراول: ۱۹۹۰ء

عبدالرحیم خانخاناں

جیسا کہ نام سے ظاہر ہوتا ہے یہ کتاب عبدالرحیم خانخاناں کی سوانح ہے۔ اس کے بارے میں مصنف نے اپنے تعارف میں کہا ہے کہ:

عبدالرحیم خانخاناں سے متعلق ہندی، اردو اور انگریزی میں جو بھی کتابیں یا مضامین میری نظر سے گزرے ہیں وہ مجھے یکطرفہ معلوم ہوئے۔ فارسی اور اردو میں رحیم کے ایرانی اور مغل پس منظر پر زیادہ زور ہے اور اس کی ہندی شاعری کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا گیا ہے جب کہ ہندی اور کسی حد تک، انگریزی میں صرف ہندی شاعری اور ہندو کلچر کو موضوع بحث بنایا گیا۔ اور اس کے مغل یا مسلم پہلوؤں کو سرسری بیان کیا گیا ہے بلکہ ہندی اور انگریزی کے مصنفین نے مغل تاریخ کے بہت سے واقعات کو غلط پیش کیا ہے۔

کتاب کے مطالعے سے مصنف کے محتاط اور غیر جانب دارانہ رویئے کا اندازہ ہوتا ہے۔ اپنے بیان کو حوالوں سے پایۂ ثبوت کو پہنچایا ہے اور رحیم کی بھرپور زندگی کے جملہ پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

تعارف کے بعد رحیم اور اس کے عہد سے متعلق عمارتوں، شخصیتوں اور مصوری کی چودہ پندرہ تصاویر اور ایک نقشہ پیش کیا گیا ہے جس میں شہنشاہ اکبر کے موت کے وقت کا ہندستان پیش کیا گیا ہے۔

کتاب کا پہلا باب، سماجی پس منظر، پیش کرتا ہے جس کے بارے میں مصنف کا ارشاد ہے کہ "اکبر اور جہانگیر کے عہد کو ہندستانی سماج کی نشاۃ ثانیہ کا عہد کہا جا سکتا ہے جس میں مذہبی رواداری، تہذیبی و لسانی ہم آہنگی اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گئی تھی۔" اور رحیم بھی اسی ماحول کا پروردہ تھا۔ دوسرا باب رحیم کے والد اور سلطنت مغلیہ کے ایک اہم معمار بیرم خاں کی زندگی کی جھلکیاں دکھاتا ہے۔ تیسرے باب کا عنوان ہے 'ابتدائی زندگی'۔ یہاں رحیم کی پیدائش سے لے کر اس کی اتالیق (شہزادہ سلیم (جہانگیر) کے اتالیق) مقرر ہونے تک کا حال بیان کیا گیا ہے اور دکھایا گیا ہے کہ رحیم کی سیاسی زندگی کا آغاز کیوں کر ہوا۔ اگلے تین ابواب کو رحیم کی گجرات کی مہم، سندھ میں معرکہ آرائیوں، اور دکن میں سرگرمیوں، کے لیے وقف کیا گیا ہے اور ساتویں باب میں جہانگیر اور خانخاناں کے تعلقات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آٹھویں باب میں شہزادہ خرم اور خانخاناں کی کشاکش کو بیان کیا گیا ہے۔ اس باب میں مصنف نے اس حقیقت کو اجاگر کیا ہے کہ "اپنے باپ کے خلاف شاہجہاں کی بغاوت، خانخاناں کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ یہیں سے خانخاناں کے سیاسی زوال کا آغاز ہوتا ہے۔ جب اس کی زندگی کی شام تھی۔ وہ مطعون و خوار ہوا" اور نتیجہ یہ نکلا کہ "شاہجہاں سے بے وفائی کر کے خانخاناں نہ گھر کا رہا نہ گھاٹ کا۔ نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم۔"

نویں باب میں خانخاناں کی سیرت و شخصیت، کے نقوش ابھارے گئے ہیں۔ مصنف کا کہنا ہے کہ "ترکوں اور منگولوں سے اسے (خانخاناں) شجاعت و حریت بخر ملی تھی، ایرانی تہذیب نے اسے اخلاق و آداب سکھائے تھے اور علم و ہنر سے آراستہ کیا تھا۔ ہندستانی ماں کی گود میں اس نے عرفان و بھگتی، رواداری اور محبت کی تعلیم حاصل کی تھی۔" انھوں نے رحیم کی شخصیت کی "ہمہ جہتی اور رنگارنگی" کو سراہا ہے۔ اس نے واضح کیا ہے کہ وہ عیاش طبع نہیں تھا، سخاوت میں بے مثال تھا، دعوتیں کرنے اور عمارتیں بنوانے کا شوق رکھتا تھا۔ نیز علم و ادب کا دلدادہ اور تصوف پر آمادہ تھا۔ دسویں باب میں تدرے تفصیل سے علم و ادب اور تصوف اور گیارہویں میں تعمیرات کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ بارھویں باب کا عنوان ہے خانخاناں اور شیخ احمد سرہندی۔ یہاں خطوط کی روشنی میں باہمی روابط کا جائزہ لیا گیا ہے تیرھواں باب رحیم کی ہندی شاعری، سے ہمیں متعارف کراتا ہے۔ انھوں نے اپنے تعارف میں ذکر کیا ہے کہ عبدالرحیم خانخاناں کی ہندی شاعری کا معاملہ خاصا متنازع ہے۔" اور لکھا ہے

کہ مگر میں اپنے مطالعہ سے اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ موجودہ ہندی کلام جو ہم تک پہنچا ہے اس میں بیشتر کلام اسی عبدالرحیم خانخاناں کا ہے جو مغل دربار کا سپہ سالار اور اکبر کے نورتنوں میں ایک تھا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ بھگتی سے متعلق دوہے الحاقی ہیں اور وہ رحیم کے نہ ہو کر کسی دوسرے ہندو کوی کے ہو سکتے ہیں۔ اس باب کے اختتام پر رحیم کی شاعری کا انتخاب اصل دوہوں اور ان کے معنوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ آخری باب میں خلاصہ بیان کیا گیا ہے اور اس کے بعد کتابیات کا اندراج ہے جو کہ فارسی، اردو وغیرہ مختلف کتب پر مشتمل ہے۔

اس مختصر کتاب میں رحیم کی حیات و صفات، کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس سوانح کے مصنف شیخ سلیم احمد، تاریخ نویسی کے منصب اور اس کے جدید طریقوں سے آشنا ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ادیب کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ لہذا ان کی اس تصنیف میں تاریخی بصیرت اور ادبی لطافت دونوں کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ وہ صرف رحیم کی سوانح ہی نہیں ہے بلکہ ان کے عہد کا منظرنامہ بھی پیش کرتی ہے۔ رحیم ہندی کے ایک بلند پایہ شاعر بھی ہیں اور ہندی ایرانی تہذیب کا ایک مرقع نمونہ بھی۔ ان کی شخصیت اس مشترکہ تہذیبی ورثے کی نمائندگی کرتی ہے جو دو قوموں کے باہمی لین دین سے عرفی وجود میں آیا۔ ہمارے موجودہ دور میں ان تصورات و احساسات کی بازیابی اور آبیاری، عصری تقاضے کی حیثیت رکھتی ہے۔ شیخ سلیم احمد کی یہ کتاب اس فضا کو قائم کرتی ہے جو موجودہ حالات میں خاص طور پر درکار ہے اور جس کو ملیامیٹ کرنے کے لیے فسطائی طاقتیں آج سر ابھار رہی ہیں۔ یہ کتاب عبدالرحیم خانخاناں کا ایک اچھا تعارف ہونے کے ساتھ ساتھ وقت کی ایک اہم ضرورت کی تکمیل کی طرف بھی رجوع کرتی ہے۔ اس لیے تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں اور عام قاری سب کی توجہ کی مستحق ہے۔

مصنف: ڈاکٹر محمد سالم قدوائی
مبصر: شعیب اعظمی
ناشر: ادارہ علوم اسلامیہ، علی گڑھ
ملنے کا پتا: پبلیکیشنز ڈویژن، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ۔
سال اشاعت: ۱۹۹۱ء، قیمت: ساٹھ روپے۔

علوم اسلامیہ اور ہندستانی علما

پروفیسر سالم قدوائی، مطالعات علوم اسلامی کے میدان میں ایک معروف استاد اور اچھے محقق اور مصنف کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے مختلف سمیناروں میں جو مضامین پیش کیے ہیں، اور جن میں بیشتر مشہور رسائل میں شائع ہو چکے ہیں ان کو یکجا کر کے علوم اسلامیہ اے۔ ایم۔ یو علی گڑھ کے مستند اور باوقار ادارہ نے اسے کتابی شکل دے دی ہے۔
یہ مضامین اپنے موضوع اور تنوع کے لحاظ سے بہت اہم ہیں اور اس کی اشاعت سے علوم اسلامی سے شغف رکھنے والوں کو اس لیے فائدہ پہنچے گا کہ موضوعات پرانے ہونے

کے باوجود نئی تحقیق، دلکش اور سادہ اسلوب تحریر اور جدید تنقیدی اصولوں کے زیر اثر لکھے گئے ہیں۔ مثلاً اخوان الصفا کا نام۔ قرآن کے اردو تراجم اور متعدد علما کی تفسیروں اور ہندستان میں اس پر تاریخی و تبع کام اور یہاں کے مفسرین میں نیحقی، شیخ مبارک، سید محمد گیسو دراز اور دور حاضر میں مولانا عبدالماجد دریابادی جیسے عالم کی قرآنی خدمات پر مدلل اور مثبت روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور اسی سلسلہ کی کڑی ہندستان میں عربی زبان کی تعلیم اور مدارس کے نصاب میں اس کے نفاذ اور تدریس کے طریقہ پر تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے اور ان اسلامی علوم کو جدید فنون سے قریب لانے کا مشورہ اور مثالیں پیش کرتے ہوئے وقت کی ضرورت کا احساس دلایا ہے۔ ساتھ ہی اسے سرسید کے نظریۂ تعلیمات قریب تر کرنے اور مشترک طور پر دونوں میں مطابقت پیدا کر کے ان سے استفادہ کرنے کا صائب مشورہ بھی دیا ہے۔ درس نظامی پر مولانا محمد علی، مونگیری، مولانا لطف اللہ، حاجی امداد اللہ، مولانا فضل الرحمان گنج مرادآبادی وغیرہ سے لے کر سرسید اور ابوالکلام تک جن لوگوں نے اصلاحی کوششیں کی ہیں، ان کا ذکر بڑے اچھے اور سادہ پیرایہ بیان میں ملتا ہے۔

ڈاکٹر سالم قدوائی نے تحقیقی، تنقیدی مضامین کے علاوہ سوانحی خاکے بھی مرتب کیے ہیں اور خسرو، مولانا اسلم جیراجپوری اور مولانا عبدالماجد دریابادی کی علمی کاوشوں کو ان کی سیرت اور کردار کے ساتھ مربوط کر دینے کا فن بھی نبھایا ہے۔ ان بزرگوں نے اپنی شخصی اور علمی زندگی کے لافانی نقوش سے نہ صرف علم و فن کو منقوش کیا ہے بلکہ اپنے عقیدت مندوں، مریدوں، شاگردوں اور اصحاب و احباب کی ایسی علمی اور تہذیبی تربیت کی ہے جن سے صدیوں تک علم و تہذیب کی شمع روشن رہی ہے مثلاً مولانا اسلم جیراجپوری کے علم و فضل اور نیکی اور شرافت کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر سالم قدوائی نے اطہر پرویز کی عبارت کا اقتباس پیش کر کے اپنے بیان پر مہر لگا دی ہے:

> جب میں مولانا اسلم جیراجپوری کے بارے میں سوچتا ہوں تو ایک فرشتہ کی
> شکل آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ اور جب کبھی فرشتہ کا خیال آتا ہے۔
> تو مولانا اسلم جیراجپوری سراپا نظر آتے ہیں۔ مولانا اسلم ان لوگوں میں سے تھے۔
> جو فلک کے برسوں پھیرے کے بعد خاک کے پردے سے نمودار ہوتے ہیں"
>
> (کتاب ھذا ص۶۵)

کتاب کا اہم مضمون چارلس ایمبروز اسٹوری بھی ہے جس کے علمی احسان کا ذکر علوم اسلامی کی تاریخ میں سنہری حرفوں میں رقم ہوتا رہے گا۔ مخطوطات اور کیٹلاگ کی جو ترتیب انھوں نے شائع کی ہے کم از کم دنیائے فارسی اس سے کبھی بے نیاز نہ ہو سکے گی۔

ادارہ علوم اسلامی علی گڑھ نے اپنی روایت زندہ رکھی ہے اور ڈاکٹر کبیر احمد جائسی پروفیسر صدر شعبہ اسلامک اسٹڈیز اور ڈائرکٹر ادارہ علوم اسلامیہ نے ڈاکٹر سالم قدوائی کے اس مجموعہ مضامین کو کتابی شکل دے کر ایک مزید مفید علمی خدمت انجام دی ہے۔

سنی تو ہنسی

مصنف: عبدالقادر ادیب
مبصر: صغرا عابدی
ناشر: جاوید انور، ۴۰۴ [illegible] اسٹیشن، [illegible]، بنگلور۔
قیمت: ۳۰ روپے۔

سنی تو ہنسی عبدالقادر ادیب کے مختلف النوع مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ادیب کا شعری مجموعہ "آواز کا سایہ" منظر عام پر آچکا ہے۔

زیر تبصرہ کتاب میں ۲۰ مضامین شامل ہیں جن میں نصف درجن انشائیے اور ایک تبصرہ شامل ہیں۔ بقیہ تمام مضامین شخصی خاکوں اور سوانحوں کے ذیل میں آتے ہیں۔ اس کے باوجود مصنف نے انتساب میں (اور دیباچہ میں بھی) ان تمام مضامین کو انشائیے کا نام دیا ہے۔ البتہ مقدمہ میں پروفیسر یوسف سرمست نے ان مضامین کی نوعیت واضح کردی ہے۔

سنی تو ہنسی کے مضامین کے مطالعہ کے بعد ادیب کی شگفتہ اور سہل نثر نگاری کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ ادیب کے انشائیے قہقہہ کی دعوت تو نہیں دیتے لیکن قاری کے لبوں کو ایک دلنواز تبسم سے ضرور نوازتے ہیں۔ اور آپ جانتے ہیں قہقہہ کی حیثیت وقتی اور عارضی ہوتی ہے جبکہ زیر لب تبسم کا اثر تادیر دل و دماغ پر چھایا رہتا ہے۔ شخصی خاکہ نگاری کے ذریعہ مصنف نے بڑی چابکدستی سے متعلقہ شخصیت کے تمام قابل ذکر پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ ان خاکوں میں مصنف نے کرناٹک کے مختلف مسائل خصوصاً اردو کے مسائل کا جامع مگر دلچسپ انداز بیان میں احاطہ کیا ہے۔ فرحت کمال کے افسانوی مجموعہ "پتھر کا شگاف" پر ادیب نے جس [illegible] شگفتہ و شاداب انداز میں تبصرہ کیا ہے، اس سے یہ تبصرہ، تنقید، تبصرہ اور مزاح کی چاشنی کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔

مذکورہ خصوصیت کے باوجود جا بجا کتابت کی غلطیاں کھٹکتی ہیں۔ کئی جگہ خود مصنف نے غلط جملوں کو (کتاب چھپنے کے بعد) اپنے قلم سے کاٹ کر درست کیا ہے جس سے کتاب کا ظاہری حسن متاثر ہو گیا ہے۔ ان اقدام کے بعد بھی کئی قابل گرفت غلطیاں رہ گئی ہیں۔ نشاندہی کے طور پر چند غلطیاں ملاحظہ فرمائیں۔ ص۳۴ آخری سطر میں لفظ حکمرانی غلط اور ص۳۵ سطر ۱۱ میں لفظ گھونا بے معنی ہے۔ ص۴۴ پر لفظ سرمائے غلط ہے (بحوالہ فیروز اللغات اردو مرتب الحاج مولوی فیروزالدین)۔ ص۸۰ سطر ۲ میں لفظ پرچھاپال بے معنی ہے۔ ص۹۰ پر مشہور مصرعہ خوش رہو اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں۔ کی پیروڈی کی گئی لیکن مصرعہ ناموزوں ہو گیا۔ ص۹۲ کی آخری اور ص۹۳ کی پہلی سطر بے احتیاطی کے سبب تکرار جملہ کے بدنما عیب کا شکار ہو گئی ہے۔

لیتھو کی چھپائی کے باوجود کتابت و طباعت صاف ستھری ہے۔ معنی خیز سرورق مشہور آرٹسٹ قیصر سرمست کی فنکارانہ صلاحیتوں کا مظہر ہے۔

یادوں کا زنداں

شاعر:۔ وحید مرشی
مرتبہ و ناشر:۔ کمال جعفری
سنہ اشاعت:۔ ۱۹۹۱ء
قیمت:۔ ۳۰ روپیے۔
مبصر:۔ ہارون رشید فردوسی
ملنے کا پتا:۔ ادارہ مخدوم جہاں ۱۸۱/۲ ذاکر نگر، جامعہ نگر۔ نئی دلی ۲۵۔

"یادوں کا زنداں" پروفیسر وحید مرشی مرحوم کا مجموعہ کلام ہے جسے مرحوم کے قریبی دوست اور آل انڈیا ریڈیو سے منسلک شاعر جناب کمال جعفری نے نہایت تزک و احتشام کے ساتھ شائع کیا ہے۔ اس میں غزل، نظم، قطعات اور متفرق اشعار شامل ہیں۔ وحید مرشی بیک وقت شاعر، معلم، مصور اور موسیقی کار تھے اس لیے ان کے کلام میں جدت اور فکر کی ندرت کے ساتھ ساتھ جذبے کی تازگی اور آہنگ کی توانائی ملتی ہے۔ وہ غزل اور نظم دونوں پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ وحید مرشی کی غزلوں کا مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہایت آسان زبان میں اپنے دل کی بات کہتے تھے۔ ان کے اشعار ان کے غم زندگی کی بھرپور ترجمانی ہیں۔ ان کے شعروں میں میر کی سادگی اور سوز کے ساتھ غالب کا انداز بیان ملتا ہے۔ نمونہ کے لیے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بھاگ چلیں یادوں کے زنداں سے اکثر سوچا لیکن
جب بھی قصد کیا تو دیکھا اونچی ہے دیوار بہت

ایک تنہائی تھی وہ بھی نہ ہوئی مجھ کو نصیب
کیوں تری یاد کی پرچھائیں مرے ساتھ چلے

ان کی نظمیں ۔ بچھڑی ہوئی ماں کے نام۔ گمنام پھول۔ فسادات۔ مہاتما گاندھی زندگی اور رہگزر خصوصی توجہ کے حامل ہیں۔ امید ہے یادوں کا زنداں، اردو دنیا میں مقبول ہوگا۔ آفسیٹ پر شائع شدہ یہ مجموعہ نہایت دیدہ زیب ہے

جوابی خط

مصنف شاکر انصاری سکندر آبادی
قیمت:۔ ۳۰ روپے۔
پتا :۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دلی ۲۵۔
مبصر:۔ جمیل اختر

شاکر انصاری سکندر آبادی، سکندر آباد کے کہنہ مشق شاعر ہیں۔ ان کا شمار اس خطے کے اہم شاعروں میں ہوتا ہے۔ وہ چھوٹے شہر کے بڑے شاعر ہیں۔ ان کو یہ فن ورثہ میں ملا ہے۔ وہ اصلاحی اور مقصدی شاعری کرتے ہیں۔ اس لیے انھیں شاعر تبلیغ کہا جاتا ہے۔ اب تک ان کے چار شعری مجموعے شائع ہو کر عوام و خواص میں قبولیت عام حاصل کر چکے ہیں۔ وہ مجرشے

ہیں۔ پیامِ زندگی، عکسِ تخیل، برکاتِ صیام اور تحفۂ افطار۔

زیرِ تبصرہ مجموعہ "جوابی حملہ" ان کا پانچواں مجموعہ ہے۔ کتاب کے نام پر مزاحیہ شاعری کا گمان ہوتا ہے۔ لیکن ہے یہ سنجیدہ اور فکر انگیز شعری مجموعہ جس میں غزلیں اور نظمیں دونوں ہی شامل ہیں۔ جو جذبۂ اصلاح و اخلاص دونوں سے پُر ہیں۔

شاکر کی غزلوں میں بھی عشق و محبت کی چاشنی ہے لیکن جذبوں میں تقدس و طہارت کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ بھونڈی چھیڑ چھاڑ یا سستی پھبتی نہیں ملتی۔ یہ اشعار دیکھیے۔

اُڑ جائیں گے ہوش ہمارے — ان کے رُخ سے آنچل سر کا
اس نے اظہارِ محبت پہ جھکا کر نظریں — رازِ دل کتنے تکلف سے بتایا ہے مجھے
معصوم نگاہوں سے اس شوخ نے جب دیکھا — آنکھوں میں قیامت کی تصویر نظر آئی

ان میں سادگی اور پرکاری کی ایک کیفیت ہے جس سے بیان پہ قدرت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ شاکر کی غزلوں میں حسن و عشق کے تذکرے کے ساتھ ساتھ ماحول کا کرب بھی نظر آتا ہے جس میں آزادی کے بعد کی ظلمتِ شب کا ذکر ہے۔ انسان کے ہاتھوں انسان کا استحصال اور قتل و غارت گری کے واقعات نے شاکر کے یہاں طنز کی لَے کو تیز کر دیا ہے ؎

لوگ فٹ پاتھ پہ سونے کے بھی عادی ہیں مگر — آپ کوٹھی کو قرینے سے سجاتے رہیے۔
سببِ رنجش کا بنتی ہے جو ہر دم — ہمارے گھر میں وہ دیوار کی ہے
وہاں امن و اماں کیسے ہو شاکرؔ — جہاں پہرے بھی ہیں سرکار کی ہے
کاذب تمام جیت گئے صادق ہوئے ہلاک — اے چشمِ یار یہ تیرا کیا کمال ہے

اس غم انگیز فضا میں بھی شاعر امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا اور کوشش سے منہ نہیں موڑتا۔

ظلمتیں آپ کی راہوں میں نہ ہوں گی شاکرؔ — خونِ دل اپنا چراغوں میں جلاتے رہیے
کوئی جاگے کہ نہ جاگے یہ مقدر اپنا — آپ کا فرض ہے آواز لگاتے رہیے

غزلوں کے علاوہ انھوں نے نظمیں اور قطعات بھی لکھے ہیں۔ نظموں میں مولانا ابوالکلام کی یاد میں، جہیز، خواب، شانِ اردو اچھی نظمیں ہیں اور شاعر کے مسلک کی نشان دہی کرتی ہیں۔ غزلوں اور نظموں سبھی میں شاکر کے یہاں ایک اصلاحی جذبہ ہے اور سماج کی لعنتوں کے خلاف جوابی حملہ کا شاعر نبرد آزما ہے۔ امید ہے اس کتاب کی پذیرائی ہوگی اور قارئین سے داد تحسین بھی ملے گی۔

مولوی عبدالحق: ادبی ولسانی خدمات کے موضوع پر

چار روزہ بین اقوامی سمینار

[محترمہ گرجا دیاس کا شعری مجموعہ، زمان فتح پوری مرتبہ خلیق انجم اور کشمیری لال ذاکر کا ناول" ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی کی رسم اجرا]

نئی دہلی. نائب مرکزی وزیر اطلاعات ونشریات ڈاکٹر گرجا ویاس نے اردو زبان کی ترقی و ترویج کے لیے بابائے اردو مولوی عبدالحق کی علمی وادبی اور تحقیقی خدمات کو ناقابل فراموش بتاتے ہوئے انھیں ہند و پاک کے درمیان مثبت تعلقات کے فروغ کی اہم کڑی قرار دیا. ڈاکٹر گرجا ویاس انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی کے زیر اہتمام "مولوی عبدالحق: ادبی ولسانی خدمات" کے موضوع پر چار روزہ بین اقوامی سمینار منعقدہ ۲۸ تا ۳۱ دسمبر ۱۹۹۱ء بمقام اردو گھر راؤز ایونیو دہلی کے افتتاحی جلسے سے خطاب کر رہی تھیں. انھوں نے کہا کہ اردو کسی ایک مذہب، فرقہ یا کسی ایک ملک کی زبان نہیں ہے بلکہ یہ ایک عالمگیر زبان ہے. اور امید ظاہر کی کہ اس بین اقوامی سمینار سے نئے دور کا آغاز ہوگا.

مہمان خصوصی سفیر پاکستان جناب عبدالستار نے بابائے اردو کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا کہ مولوی عبدالحق نے اردو کے فروغ و ترویج کے لیے جو کام کیا ہے اس کو کبھی بھلایا نہیں جا سکتا. مولوی عبدالحق کی خدمات سرحدوں سے بالاتر ہے.

جاپانی ادیب پروفیسر سوزوکی یونا کانے بھی ہندستانی اہمیت کا اظہار کیا اور نہایت شستہ اردو بولتے ہوئے عالمی سطح پر اردو کی ترقی و ترویج کی ضرورت پر زور دیا.

اس سے قبل پاکستان کے مشہور ادیب ونقاد ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ڈاکٹر گرجا ویاس کی شاعری کا مجموعہ "سیپ سمندر موتی" کی رسم اجرا کرتے ہوئے کہا کہ گرجا ویاس کا مجموعہ شعریں اورینٹیل شعر ہیں جس میں پورے سماج کی عکاسی ہے.

ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنی تعارفی تقریر میں انجمن ترقی اردو (ہند) کی کارکردگی پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ بابائے اردو مولوی عبدالحق کی ادبی ولسانی خدمات پر یہ بین اقوامی سمینار اپنی نوعیت کا منفرد اور واحد سمینار ہے جس میں دنیا بھر سے ۲۰ مندوبین شرکت کر رہے ہیں. انھوں نے کہا کہ مولوی عبدالحق نے اپنی پوری زندگی اردو کی خدمت کے لیے وقف کر دی تھی.

ڈاکٹر صاحب نے سمینار میں حکومت سے تعاون نہ ملنے کی بھی شکایت کی اور وسائل کی کمی کا بھی اظہار کیا. ڈاکٹر صاحب نے مولوی عبدالحق صاحب کو زبردست خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا کہ بیسویں صدی کا کوئی ایسا ادیب نہیں ہے جس کی نشوونما میں مولوی عبدالحق کا حصہ نہ ہو.

انجمن ترقی اردو (پاکستان) کی طرف سے جناب سید حسن عسکری نے مولوی عبدالحق کی خدمت میں اظہار عقیدت پیش کرتے ہوئے ایک بہت خوبصورت شیلڈ پیش کی جو اس بات کا ثبوت ہے کہ بابائے اردو کی اہمیت و عظمت دونوں ملکوں میں یکساں ہے۔

جناب پنڈت آنند موہن زتشی گلزار دہلوی نے مولوی عبدالحق کو منظوم خراج عقیدت پیش کیا جسے سامعین نے بہت سراہا۔

جناب سید حامد نے اپنے صدارتی کلمات میں مندوبین کو چاند ستارے اور کہکشاں سے تشبیہ دیتے ہوئے کہا کہ آپ حضرات کی آمد مولوی عبدالحق اور اردو زبان و ادب سے زبردست محبت و عقیدت کا پتا دیتی ہے۔ حامد صاحب نے کہا کہ مولوی عبدالحق کو خراج عقیدت ہی پیش کرنا نئی نسل کو ان سے متعارف کرانا اور ان ادبی، تہذیبی و ثقافتی قدروں کو اجاگر کرنا جو ہندو پاک دونوں ملکوں کے بیچ مشترک ہیں، اس سیمینار کے اہم مقاصد ہیں۔ انھوں نے مزید کہا کہ مولوی عبدالحق کو بابائے اردو کا خطاب ملنا ان کی اردو سے فریفتگی کا ثبوت ہے۔ مولوی عبدالحق نے اردو کو ہی اپنا مقصدِ حیات اور منزلِ مراد بنایا۔

آخر میں پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے تشکراتی کلمات سے افتتاحی جلسہ اختتام پذیر ہوا۔ اس بین اقوامی سیمینار میں پاکستان، جاپان، انگلینڈ، ناروے، بنگلہ دیش اور ہندستان کے مختلف صوبوں سے ۲۰ مندوبین نے شرکت فرمائی۔

م۔ افضل کے راجیہ سبھا میں سوالات اور ان کے جوابات

اخبارات کو ڈی اے وی پی کی جانب سے دیے جانے والے اشتہارات کی رقوم

نئی دلی۔ ڈی اے وی کی جانب سے دیے جانے والے اشتہار کی رقوم کے سلسلہ میں راجیہ سبھا میں ممبر پارلیمنٹ جناب م۔ افضل کے ایک سوال کے جواب میں نائب وزیر اطلاعات و نشریات کماری گرجا ویاس صاحبہ نے مندرجہ ذیل تفصیلات مطلع کیا۔

۹۱۔۱۹۹۰ء میں بڑے اخبارات کو دی جانے والی رقم کے اشتہارات: ۱۲،۵۳،۸۱،۰۹۰۔ ۹۱۔۱۹۹۰ء میں درمیانہ درجہ کے اخبارات کو دیے جانے والے اشتہارات کی رقم ۹۱،۳۹۴۳۹۵۔۸۔۶۸۔ ۹۱۔۱۹۹۰ء میں چھوٹے اخبار کو دیے جانے والے اشتہارات کی رقم ۴۔۲۹۱۴۸۹۶۷۴۔

چھوٹے اخبارات کی کسمپرسی پر مگرمچھ کے آنسو بہانے والی سرکار نے بڑے اخبارات کے مقابلہ میں درمیانہ اور چھوٹے اخبارات کے ساتھ کیا سلوک کیا ہے؟ یہ اعداد شمار اس حقیقت کی منہ بولتی تصویر ہے۔

خورشیدہ خاتون اور عبداللہ چودھری کو پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری

۲۰ جنوری ۱۹۹۲ء کو بھاگلپور یونیورسٹی نے محترمہ خورشیدہ خاتون اور جناب عبداللہ چودھری کو پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری سے نواز

ہے۔ عبداللہ چودھری کے مقالے کا عنوان ''... اتر پردیش میں اردو افسانہ ۱۹۶۰ء کے بعد'' تھا۔ ان کے ممتحن پروفیسر احمد لاری، صدر شعبۂ اردو گورکھپور یونیورسٹی) اور پروفیسر علیم اللہ حالی (شعبۂ اردو مگدھ یونیورسٹی) تھے۔ محترمہ خورشیدہ خاتون کے مقالے کا عنوان ''اوپندر ناتھ اشک بحیثیت ڈراما نگار'' تھا اور ان کے ممتحن پروفیسر عبدالقوی دسنوی (سابق صدر شعبۂ اردو، سیفیہ کالج، بھوپال) اور پروفیسر محمد سجاد (شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی) تھے۔ یہ دونوں مقالے ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی نگرانی میں مکمل کیے گئے۔

ممتاز نقاد شمس الرحمان فاروقی علیل

دہلی: اردو کے ممتاز نقاد شمس الرحمان فاروقی بائی پاس سرجری کے لیے دہلی کے بڑے اسپتال میں داخل ہوئے تھے۔ خدا کے فضل سے اب بہتر ہیں۔ ادارہ کتاب نما فاروقی صاحب کی مکمل صحت یابی کے لیے دعا گو ہے۔

ڈاکٹر عبدالمغنی پر فالج کا حملہ

انجمن ترقی اردو بہار کے صدر، مشہور ناقد اور دانشور ڈاکٹر عبدالمغنی پر گزشتہ ہفتہ اچانک فالج کا حملہ ہوا۔

واضح رہے کہ ڈاکٹر عبدالمغنی گزشتہ ماہ اکتوبر سے بلڈ پریشر اور انجائنا مرض میں مبتلا ہیں۔ لیکن معمول کے مطابق تحریر اور تحریک میں مشغول رہے۔ جس کے باعث ان کے بائیں ہاتھ اور پیر پر اچانک فالج کا حملہ ہوا۔ خدا کا شکر ہے کہ فالج کا یہ حملہ ہلکا ہے۔ ڈاکٹروں کا خیال ہے کہ علاج سے جلد ہی وہ صحت مند ہو جائیں گے۔

ادارہ کتاب نما ڈاکٹر عبدالمغنی کی مکمل صحت یابی کی دعا کرتا ہے۔

جناب شریف الحسن نقوی رو بہ صحت

دہلی: شریف الحسن نقوی مشیر دہلی اردو اکیڈمی جن پر پچھلے دنوں دل کا دورہ پڑا تھا، اب اللہ کے فضل و کرم سے بہت اچھے ہیں۔ ادارہ کتاب نما نقوی صاحب کی مکمل صحت یابی کے لیے دعا گو ہے۔

زندہ دلانِ بہار، گیا کی ایک شاندار نشست

سال نو کے موقع پر زندہ دلانِ بہار، گیا کی ایک ادبی و شعری نشست ۵ جنوری ۹۹ء بروز اتوار دن میں نورستان نزد ماٹ ماذس کمپاؤنڈ میں منعقد ہوئی۔ اس نشست کی دوگونہ اہمیت اس لیے بھی زیادہ تھی کہ اس میں اردو، ہندی اور مگہی کے شعرا شریک ہوئے اور قومی یکجہتی کا ثبوت دیا۔ جلسے کی نظامت ادارہ کے جنرل سکریٹری جناب تمنا مظفر پوری نے کی۔ سب سے پہلے جلسے کے صدر بزرگ افسانہ نگار اور ہفت روزہ آذرش کے ایڈیٹر جناب یسین شاہد نے بسمل عظیم آبادی کے ایک شعر

تم تو بسمل ہی ٹھہرے جیسے ہو نہ
یہاں عشق میں جان چلی جاتی ہے

سے شروع کرتے ہوئے ایک مختصر افسانہ زبانی سنایا۔ افسانوی دور میں جناب م ق خان نے اپنا ایک تازہ افسانہ سنایا۔ اس کے بعد شعری دور کا آغاز ہوا۔ مندرجہ ذیل شعرا نے اپنا بہترین کلام پیش کیا: بشارت عزاز اختر، ساجد شمیم، رشید ہرشنکر، ایم اے کریمی، بشارت اختر، دولت پیاسا، نذرالاسلام، ڈاکٹر ایم ایس راہی، ڈاکٹر دستہ ریتی، اندر پورنا سر بیلا، ستوا،

مناظر احسن شاہین، اوج اکبر پوری، بدر نظیری
شریمتی کلپنا سنگھ، پروفیسر نفیر حمید خلش،
شری رام پکار سنگھ راٹھور، شری رام نریش
پاٹھک، اور رحمت قادری۔ اس نشست میں
شرکت کرنے والوں میں پروفیسر محمد شفیع رضوی،
ڈاکٹر انجم ظفر اور سید احمد قادری قابل ذکر
ہیں۔ اوج اکبر پوری اردو والوں کے شکریے
کے مستحق ہیں کہ موصوف تمام حضرات کی مہربانی
کے فرائض انجام دیے اور نواب فرید قادری
نے حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔

شکیل شاہجہاں کی کتاب کا اجراء

مشہور ڈراما نگار جناب شکیل شاہجہاں کے
ڈراموں کا مجموعہ "کبھی ایسا بھی ہوتا ہے" کا اجراء
پروفیسر ڈاکٹر نند کشور ویاس کے ہاتھوں یورول
پارک کالج (ناگپور) میں ہوا۔

اس تقریب کے موقع پر شکیل شاہجہاں کے دو
ڈرامے "کبھی ایسا بھی ہوتا ہے" اور "دولھن ہی جہیز ہے"
دستار انصاری اور وائی کے راجو کی ہدایت میں
پیش کیا گیا۔ ڈرامے میں محفوظ الرحمن، پرویز
صدیقی، انیتا میشرام، مونس اختر، نواب افضل،
ممتاز منا، ندیم اختر، وقار احمد، نبیل اختر، عابد حمید
سیما ناہید، نصرت جہاں، ماسٹر تنویر وغیرہ
فن کاروں نے اپنے فن کا کامیاب مظاہرہ کیا۔

ہارون رشید کو قومی یکجہتی ایوارڈ

دہلی:۔ ہارون رشید اڈیٹر اردو بلٹز کو
قومی یکجہتی ایوارڈ ملنے پر کارکنان مکتبہ جامعہ نے
پچھلے دنوں ایک پارٹی دی اور ان کی قومی و ملی خدمات
کو سراہا۔

۳۴۰۰ دانشوروں اور ادیبوں کا تذکرہ "ماہ و سال"

بزرگ محقق مالک رام کی تازہ کتاب

نئی دہلی: اردو زبان کے روز اول سے
زمانہ حاضر تک اس کے تقریباً ۳۴۰۰ دانشوروں
اور ادیبوں کی تاریخ ہائے ولادت اور وفات
اب تک ایک واحد کتاب میں میسر آگئی ہے
یہ ریکارڈ اردو کے شہرۂ آفاق بزرگ محقق
جناب مالک رام نے اپنی ذاتی ضرورتوں کے
لیے پچھلے ۴۰ سال میں جمع کیا تھا اور اب دوستوں
کے اصرار پر اسے "تذکرۂ ماہ و سال" کے عنوان
سے شائع کر دیا ہے۔

اردو ادب اور اس کی تاریخ کے متعلق
اصحاب کے علاوہ اس مجموعے میں بعض دیسی
ریاستوں کے ایسے حکمرانوں اور دوسرے
عمائد اور متعلقہ اشخاص کے سوانح بھی شامل
کیے گئے ہیں۔ جنھوں نے اردو زبان کی قابل قدر
خدمت کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی متقدمین عصر
ادیبوں کی تاریخ ہائے ولادت بھی جو فنی الرسم
علوم موسیقی، شریک کتاب ہیں

اس قاموس کی ایک امتیازی خصوصیت
یہ ہے کہ اس میں مذاہب کے بانیوں، رشیوں
منیوں اور درویشوں کی مختصر سوانح بھی
دستیاب ہیں۔ ان مقدس ہستیوں میں مہاتما
بدھ، حضرت محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم۔
حضرت خواجہ معین الدین چشتی۔ حضرت بابا فرید الدین
گنج شکر حضرت نظام الدین اولیا۔ حضرت
امیر خسرو۔ سرمد شہید، شاہ میرانجی بیجاپوری
بندہ نواز گیسو دراز۔ سنت سور داس۔ سنت
تلسی داس۔ گورو نانک، سوامی دیانند سرسوتی

سوامی رام کرشن پرم ہنس اور سوامی رام تیرتھ شامل ہیں۔

اس کے علاوہ خواتین کا حصہ بھی معلومات سے مالا مال ہے۔ چنانچہ اس میں علیہ بیگم نعیم، امرتا شیر گل، سمرو بیگم، اکبری بیگم، شاہجہاں بیگم، رشید جہاں، قدسیہ زیدی، فاطمہ جناح، بیگم اختر، مینا کماری ناز اور دیگر کے سوانح بھی مل جاتے ہیں۔

اس کتاب میں شعرا کی صرف پیدائش اور وفات کی تاریخیں ہی میسر نہیں آتیں بلکہ ان اصحاب کے پورے نام بھی مل جاتے ہیں۔ جو عام طور پر صرف اپنے تخلص ہی سے مشہور ہیں۔

مولف نے اپنے پیش لفظ میں بتایا ہے کہ عربی میں اور اس کے تتبع میں فارسی میں بھی وفیات لکھنے کا رواج رہا ہے۔ اور اس نوع کی کتابیں شائع بھی ہو چکی ہیں۔ لیکن انھوں نے بحد امکان وفات کی تاریخ اور مدفن کی نشاندہی کا اضافہ کر دیا ہے اور اس اعتبار سے اردو میں یہ اپنی قسم کی پہلی کوشش ہے۔ اس کے اندراجات میں الفبائی ترتیب سے کام لیا گیا ہے۔

غیر شعری اور غیر افسانوی نوعیت کی یہ ایک رسمی کتاب ہے جو اردو کے طلبا اساتذہ اور محققین کی مستقل رفیق اور معاون ہو سکتی ہے۔

اس کے علاوہ ادب اور ثقافت کے مشاہیر کی پیدائش کی تاریخیں حاصل کرنے کی یہ ایک منفرد ڈائرکٹری ہے

۴۱۹ صفحات کی یہ کتاب طباعت کے بھی معیار کے ممتاز ترین اردو ادارے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دلی نے شائع کی ہے اور اس کے مجلد نسخے کی قیمت ۱۲۵ روپے ہے۔ (جی ڈی چندن)

ممتاز شاعر صبا اکبرآبادی دماغ کی رگ پھٹنے سے انتقال کر گئے

کراچی، ۳۰ اکتوبر۔ ممتاز شاعر جناب صبا اکبرآبادی بدھ کو علی الصباح تین بجے اسلام آباد میں دماغ کی رگ پھٹنے کی وجہ سے خالق حقیقی سے جا ملے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ مرحوم کی عمر ۸۵ سال تھی۔ انھوں نے پسماندگان میں دو بیٹے چار بیٹیاں ایک بیوہ کو سوگوار چھوڑا ہے۔ مرحوم کی صاحبزادی میں کراچی ٹیلی ویژن کے ایگزیکٹیو پروڈیوسر جہاں عادل۔ اور ممتاز افسانہ نگار سلطان جمیل نسیم شامل ہیں۔ مرحوم ایک درجن کتب کے مصنف تھے جن میں چراغ بہار، اوراق گل اور ثبات خاص طور پر شامل ہیں۔ مرحوم کا جسد خاکی بدھ کی رات کو اسلام آباد سے کراچی لایا گیا۔ تدفین سخی حسن کے قبرستان میں ہوئی۔ دریں اثنا سردار علی صابری میموریل سوسائٹی کے جنرل سیکریٹری اور ممتاز شاعر ارشد صابری نے جناب صبا اکبرآبادی کی رحلت کو دنیائے ادب اور شعر کے لیے ایک سانحہ قرار دیا ہے۔

مہدی نظمی جیسے قومی شاعروں پر حکومت کو ناز کرنا چاہیے: گیانی ذیل سنگھ

یہ بات یہاں ۲۰ دسمبر کو مہدی نظمی میموریل سوسائٹی کی ایک تقریب میں سابق صدر جمہوریہ ہند گیانی ذیل سنگھ نے کہی۔ انھوں نے مہدی نظمی کی یاد میں قومی شاعر بیکل اتساہی اور معروف ادیب و شاعر پروفیسر وحید اختر کو سال ۱۹۹۰ اور ۱۹۹۱ کا سالانہ مہدی نظمی میموریل ایوارڈ بھی پیش کیا۔ گیانی جی نے کہا کہ مہدی نظمی نے آدھی صدی تک اپنے قلم سے صدیوں زندہ

رہنے والے عالمی بھائی چارے کا جو پیغام دیا ہے
اس پر ہندستانی قوم کو ناز کرنا چاہیے۔ جلسے کی
صدارت کرتے ہوئے مرکزی وزیر جناب سلمان خورشید
نے حکومت کی طرف افسوس ظاہر کیا کہ ان کی طرف
خاص توجہ نہیں دی گئی۔ انھوں نے یقین دلایا کہ
سوسائٹی کو ہر ممکن تعاون دیتے رہیں گے۔ سفارت
خانہ ایران کے کونسلر جناب ایم۔ بی کرمیان نے
اپنے کلیدی خطبے میں اپنے ملک کی طرف سے مہدی نظمی
کو خراج عقیدت پیش کیا۔ دوسرے مقررین میں
جناب سید سبط رضی (ایم۔ پی) پروفیسر محمد حسن،
پروفیسر اشتیاق عابدی اور کشمیری لال ذاکر کے
نام بھی قابل ذکر ہیں۔ ایوارڈ لینے کے بعد بیکل اتساہی
نے بڑے ہی جذباتی لفظوں میں مہدی نظمی ایوارڈ کو
اپنا بڑا اعزاز قرار دیا۔ تقریب کی نظامت ذہین نقوی
نے فرمائی۔

تقریب تقسیم ایوارڈ کے بعد ہریانہ اردو اکادمی
کے سکریٹری کشمیری لال ذاکر کی صدارت میں کل ہند
مشاعرہ منعقد ہوا جس کی نظامت ابرار کرت پوری
نے کی۔ مشاعرے میں بیکل اتساہی،
سلطان نظامی، نظمی سکندرآبادی،
ساحل سرحدی، تابش نقوی، عشرت کرت پوری،
زکی طارق، حسین علی جعفری، واجد سحری، انیس خاں
وغیرہ کو کافی پسند کیا گیا۔ تقریب کے موقع پر
مہدی نظمی کی تصنیف "دستگورد" اور ایک
سووینیر "خراج خلوص" کا بھی اجرا عمل میں آیا۔

مہاراشٹر اردو اکادمی کی شاندار تقریب

۱۵ دسمبر ۹۱ کو آکولہ میں مہاراشٹر اردو
اکادمی کے اشتراک سے رہبر ایجوکیشنل اینڈ سوشل
ویلفیئر ایسوسی ایشن کے زیر اہتمام ایک شاندار
"سیمینار" ہمارے مشاعرے، ماضی، حال اور مستقبل
کے عنوان سے سابق وزیر مملکت حکومت مہاراشٹر
جناب خان محمد اظہر حسین کی صدارت میں منعقد ہوا۔
شری وسنت کارپلاشر، ڈاکٹر عمر بن علی خاں،
محمد عارف الرحمن مہمان خصوصی تھے۔ ڈاکٹر انعام غنی
اور پروفیسر اقبال حسین کلکتہ یونیورسٹی نے مشاعروں
کی روایت، اہمیت اور ضرورت پر روشنی ڈالتے
ہوئے کہا کہ محض اچھے شاعروں نے بھی مشاعرے
کو ذریعۂ معاش اور شہرت کا وسیلہ بنا کر اس کے
معیار اور وقار کو مجروح کر دیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحیم
نشتر نے کہا کہ تحریک آزادی اور ملک کی تعمیر
جدید میں ہمارے مشاعروں نے ایک اہم رول
ادا کیا ہے۔ ڈاکٹر شیخ رحمان آکولوی نے مزاحیہ
اسلوب میں بھانت بھانت کے مشاعروں پر بڑی
کراری چوٹ کی۔ اسی طرح ڈاکٹر سید صفدر، پروفیسر
مصطفیٰ خاں، محمد نعیم محشر، انور نشتر اور سید احمد خاں
نے آج کے مشاعروں کے گرتے ہوئے معیار کے
پیش نظر معقول اصلاحات پیش کیں۔ سیمینار میں خطہ
ودربھ کی ممتاز علمی و ادبی ہستیاں شریک تھیں۔
تقریب کا انعقاد ڈاکٹر مجیب الرحمن رکن اردو اکادمی نے کیا۔

عبدالرشید ظہیری کو پی ایچ ڈی

گورکھپور یونیورسٹی نے اردو میں پنڈت
آنند نرائن ملا: حیات اور شاعری۔ پر عبدالرشید
ظہیری کو ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی ہے
یہ مقالہ پروفیسر محمود الٰہی صاحب کی نگرانی میں قلمبند
کیا گیا ہے۔

مکتبہ جامعہ میں ممتاز ادیبوں کی آمد

انجمن ترقی اردو ہند کے سیمینار میں شرکت کرنے
والے ممتاز ادیب وحید قریشی، مسعود احمد برکاتی،
ڈاکٹر وزیر آغا، انور سدید اور طاہر مسعود۔

مکتبہ جامعہ میں تشریف لا کر کارکنان مکتبہ جامعہ کی حوصلہ افزائی فرمائی۔

ادارہ "افکار" کی ادبی نشست

گزشتہ ۵ر دسمبر کو ادارہ "افکار" کی جانب سے اردو ہندی ادبی سلسلہ کے طور پر ایک نشست منعقد کی گئی جس کی صدارت جناب ویریندر سہائے پارسا نے کی اور نظامت کے فرائض نوجوان طنز و مزاح نگار جناب اقبال عارف نے انجام دیئے۔

نثری نشست میں جناب اقبال عارف نے اپنی طنزیہ اور مزاحیہ تحریر "شعبۂ اطلاعات و تعلقات عامہ" پیش کی۔ جناب ارشاد بن نظام نے اپنا افسانہ "ہمدردی کی صلیب" جناب شش۔ حیات نے "الجھا ہوا آنچل" اور جناب منیر رحمانی نے "اسے زمین پر رہنے دو" سنایا اور سامعین سے خراج وصول کیا۔

شعری دور میں جناب تاج پیامی، جناب ش م۔ عارف، ماہر آروی، جناب نعمان شوق، جناب ویریندر سہائے پارسا، جناب کنول ہنر، جناب شمیم پرتشی، جناب رحمت علی رحمت، جناب ضیاء آزاد، جناب رسک بھوجپوری نے سامعین کو اپنے کلام سے محظوظ فرمایا۔

"ٹونک ادبی سوسائٹی" کی تشکیل

تعمیری ادب کی تخلیق اور اردو ادب کے فروغ میں اہل ٹونک کی ادبی کاوشوں کو اجاگر کرنے کی غرض سے مورخہ ۱۸ر نومبر ۱۹۹۱ء کو ٹونک ادبی سوسائٹی (ٹونک، راجستھان) کا قیام عمل میں آیا جس میں مندرجہ ذیل عہدیداران کا انتخاب کیا گیا۔

سرپرست — جناب محمد صادق بیباک ٹونکی
صدر — مختار ٹونکی
نائب صدر — محترمہ مہرجہاں
سکریٹری — ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی
جوائنٹ سکریٹری — جناب مسعود اختر
خازن — عبدالغفار
آڈیٹر — عبدالمجید خاں

سوسائٹی کی جانب سے یکم دسمبر اور ۸ر دسمبر ۱۹۹۱ء کو ادبی نشستیں منعقد ہوئیں۔ دوسری نشست میں صاحبزادہ شوکت علی خاں ڈائرکٹر مولانا آزاد عربی فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک نے مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت فرمائی۔ نظامت کے فرائض مسعود اختر نے انجام دیئے۔ مندرجہ ذیل حضرات نے اپنی تخلیقات و مقالات پڑھ کر سنائے۔

۱۔ جناب مختار ٹونکی۔ استاد جنید خاں (طنزیہ)
۲۔ ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی۔ اردو ناولوں کے چند نسائی کردار
۳۔ عبدالمجید خان۔ میں دیکھتا رہ گیا (افسانہ)
۴۔ محمد عتیق خاں۔ مولانا عبدالقادر عندلیب مرحوم کی شخصیت و شاعری۔

حکیم نعیم الدین زبیری کی کتاب کا اجرا

دہلی۔ ۲۴ر جنوری ۹۲ء حکیم نعیم الدین زبیری کی معرکۃ الآرا کتاب "مرضیات" کا اجرا ماہر غالبیات جناب مالک رام صاحب نے کیا اور اس کتاب کی پہلی کاپی جناب مسعود احمد برکاتی کو پیش کی۔

پاکستانی مطبوعات

مضامین (مجموعہ مضامین) محمد علی صدیقی ۱۲۰/-
فیض عہد اور شاعری (تنقید) عتیق احمد ۷۵/-
بنے بھائی۔ سید سجاد ظہیر (سوانح) مرتبہ عتیق صدیقی ۷۰/-
ابلاغیات (تحقیق) اڈیٹر طاہر مسعود ۵۰/-
صحافت اور تشدد (مقالات کا مجموعہ) مرتبہ طاہر مسعود ۵۰/-
چیزیں اور لوگ (افسانے) آصف فرخی ۱۰۰/-
خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر (کہانیاں) مظہر الاسلام ۹۹/-
گناہ کی مزدوری (افسانے) مرزا حامد بیگ ۱۰۰/-
جانے پہچانے لوگ (خاکے) قمر یورش ۱۵/-
خیمے سے دور (کہانیاں) انتظار حسین ۶۰/-
شاہی قلعہ سے جیل تک (رپورتاژ) قمر یورش ۲۰/-
مکہ کا جزیرہ (شعری مجموعہ) اکرام تبسم ۱۰۰/-
سلگتے خواب (غزلیں) حیدر قریشی ۱۰۰/-
سائنسی انقلاب یقین سے امکان تک (سائنسی مضامین)
شہزاد احمد ۱۰۰/-

افسانہ اور افسانہ نگار (تنقیدی مطالعہ) ڈاکٹر سلیم اختر ۹۰/-
تحریک خلافت ۱۹۱۹ء ــ ۱۹۲۴ء (تاریخ)
تالیف ڈاکٹر میم کمال اوکے ۱۸۰/-
مولانا ابوالکلام آزاد، آثار و افکار (تحقیق)
مؤلف پروفیسر محمود واجد ہاشمی ۳۵۰/-
صحرا نورد کے خطوط (ناول) میرزا ادیب ۶۰/-
کرنوں سے بندھے ہاتھ (افسانے) میرزا ادیب ۹۰/-
قواعد صرف و نحو زبان اردو (قواعد) سر سید احمد خاں مرحوم ۴۰/-
وزن کتابی سلسلہ نمبر ۲ (رسالہ) فی شمارہ ۳۰/-
وحشت تنہائی (شعری مجموعہ) سجاد مرزا ۴۰/-
مجید امجد کی داستان محبت ڈاکٹر وزیر آغا ۱۸/-
ساختیات اور سائنس (تنقید) " " ۱۲۵/-

مکالمات (وزیر آغا سے) (مکالمات)
مرتبہ ڈاکٹر انور سدید ۱۰۰/-
کف بہار (شعری مجموعہ) فرحانہ عزیز ۴۵/-
بے شناخت (منتخب افسانے) ناصر بغدادی ۵۰/-
روشن دان میں چڑیا (ہائیکو) نسیم سحر ۴۰/-
ٹھنڈا سورج (شعری مجموعہ) محمد نوید مرزا ۴۰/-
جلیانوالہ باغ (افسانے) قمر یورش ۲۲/-
داستان اور ناول (تنقیدی مطالعہ) ڈاکٹر سلیم اختر ۹۰/-
اطراف (شعری مجموعہ) احمد صغیر صدیقی ۸۰/-

پاکستانی رسالے:-

ادب لطیف ۵۵ سالہ نمبر اڈیٹر ظفر علی چودھری مرحوم
محمد خالد چودھری ماہنامہ۔ فی شمارہ ۵۰/-
جام صوفیا (ماہنامہ) اڈیٹر محمد یٰسین فی شمارہ ۶/-
روشن ستارے (ماہنامہ بچوں کے لیے)
مدیر اعلا توصیف چغتائی۔ فی شمارہ ۱۰/-
ادبیات (سہ ماہی) اڈیٹر غلام ربانی آگرو فی شمارہ ۹/-
افسانہ ڈائجسٹ (ماہنامہ) اڈیٹر سید قاسم محمود " ۲۰/-
علم القرآن (مکمل عربی متن) " سید قاسم محمود ہدیہ ۲۰/-
افکار سردار جعفری نمبر اڈیٹر صہبا لکھنوی ۱۰۰/-
معیار (ہفت روزہ) اڈیٹر محمود شام ۱۰/-
آنچل (ماہنامہ) سلمیٰ کنول فی شمارہ ۱۸/-
طلوع افکار (ماہنامہ) حسین انجم " ۱۰/-

مطبوعات بنگلہ دیش

رجنی گندھا (افسانے) شاہم بارک پوری ۶۰/-
آتشی مینار (ناولٹ) " " ۵۰/-
چاند ستاروں کی کہانی (بچوں کے لیے) " " ۹/-

مندرجہ بالا کتابیں اور رسائل جو مکتبہ جامعہ میں پچھلے چھ ماہ میں تبصرے یا تحفے کے طور پر آئے ہیں ان کے نام قارئین کتاب نما کی معلومات میں اضافے کے لیے شائع کیے جا رہے ہیں۔

مطبوعاتِ مکتبہ جامعہ ایک نظر میں

ادب، تنقید، انشاء

افکارِ اقبال	عبدالسلام خاں	۲۵/-
تذکرۂ ماہ و سال	مالک رام	۱۲۵/-
تحقیق نامہ	مشفق خواجہ	۱۲۵/-
سحر کے پہلے اور بعد	سعید الظفر چغتائی	۱۵/-
تحریریں	ڈاکٹر اسلم پرویز	۵۱/-
انشا جی کے خدوخال	[illegible]	۳۵/-
اپنی ہواؤں کی خوشبو	کشمیری لال ذاکر	۳۷/-
پہچان اور پرکھ	پروفیسر آل احمد سرور	۵۱/-
اقبال کا نظریۂ خودی	عبدالمغنی	۱۵/-
قلندر بخش جرأت	جمیل جالبی	۸/-
جدید افسانہ اور اس کے مسائل	وارث علوی	۳۶/-
تاریخِ ادب	قاسم علی نیشاپوری	۲۷/-
مولانا آزاد کا ذہنی سفر	ظ انصاری	۳۲/-
تنقید اور جدید اردو تنقید	ڈاکٹر وزیر آغا	۹۰/-
کچھ مولانا آزاد کے بارے میں	مالک رام	۵۱/-
لسان الصدق	مولانا ابوالکلام آزاد	۸۵/-
اردو میں کلاسیکی تنقید	پروفیسر عنوان چشتی	۴۸/-
تفہیم و تنقید	پروفیسر حامدی کاشمیری	۴۸/-
نذرِ مختار	مرتبہ: مالک رام	۱۰۱/-
تحقیقی مضامین	مالک رام	۶۰/-
خسرو نامہ	مجیب رضوی	۲۱/-
تحفۃ السرور	مرتبہ شمس الرحمٰن فاروقی	۸۸/-
جائزے	مرتبہ: مظفر حنفی	۲۹/-
قصہ بجنوری	صدیقہ بیگم	۲۹/-
ادبی سماجیات	ڈاکٹر محمد حسن	۱۵/-
الفاظ کا مزاج	[illegible]	۲۳/-
تقریر و تعبیر	محمد ہدایت اللہ	۱۵/-
اردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	زیر طبع
افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی	۵۰/-
طاقتوں کا زوال	انتظار حسین	۳۶/-
تذکرۂ معاصرین دوم	مرتبہ: مالک رام	۱۳/-
سوم	"	۲۲/-
چہارم	"	۴۰/-
لغت نویسی کے مسائل	مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ	۳۵/-
معاصر ادب کے پیش رو	ڈاکٹر محمد حسن	۳۰/-
اردو کی تہذیبی معنویت	پروفیسر علی محمد خسرو	۶۰/-
تحلیلِ نفسی کے پیچ و خم	ڈاکٹر سلامت اللہ	۲۵/-
اثبات و نفی	شمس الرحمٰن فاروقی	۴۰/-
نقدِ حرف	پروفیسر ممتاز حسین	۴۸/-
اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر صغریٰ مہدی	۳۵/-
انشائیات	ڈاکٹر عابد حسین	(زیر طبع)
نظارے خوش گزرے	بیگم انیس قدوائی	۱۷/-
فکر و ریاض	علی جواد زیدی	۱۲/-
بازگشت	کبیر احمد جائسی	۱۱/-
کچھ نثر میں بھی	آنند نارائن مُلا	۹/-
مشاہیر کے خطوط	مرتبہ: عبداللطیف اعظمی	۱۲/-
اردو کیسے لکھیں	رشید حسن خاں	۱۲/۵۰
مسالک و منازل	ضیاء احمد بدایونی	۲۲/-
قدیم دلی کالج	مرتبہ: مالک رام	۴/۵۰
نگارشات	پروفیسر محمد مجیب	۲۹/-
کہانی کے پانچ رنگ	پروفیسر شمیم حنفی	۴۲/-
ہوا کے دوش پر	غلام ربانی تاباں	۵/۵۰

جدید ترکی ادب کے ارکانِ ثلاثہ — پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی — ۴/-
فکر اور نظریے — آل احمد سرور — ۲۲/-
تنقید کیا ہے — " — ۲۷/-
باتیں کچھ سُریلی سی — داؤد رہبر — ۳۹/-
اردو اسٹیز — مرتبہ: سید ظہیر الدین مدنی — ۲۱/-
روحِ تہذیب — خواجہ غلام السیدین — ۴/۵۰
نئی شعری روایت — پروفیسر شمیم حنفی — (زیرِ طبع)
دراسات — ڈاکٹر نثار احمد فاروقی — ۱۵/-
دبستانِ آتش — شاہ عبدالسلام — ۱۲/-

تعلیم

ہندستانی مسلمانوں کی تعلیم — ڈاکٹر سلامت اللہ — ۵/-
مشقی تدریس کیوں اور کیسے — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — ۳۵/-
معاشیات کے اصول — عزیز احمد قاسمی — ۲۱/-
آسان اردو ورک بک — شکیل اختر فاروقی — ۲۴/-
تعلیم و تربیت اور والدین — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — ۱۸/-
تعلیم اور رہنمائی — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — ۳۵/-
ہم اردو کیسے پڑھائیں — معین الدین — ۲۵/-
تعلیم اور اس کے وسائل۔ — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — ۳۶/-
آسان اردو (ہندی کے ذریعے)۔ — شکیل اختر فاروقی — ۴/۵۰
تعلیم نظریہ اور عمل۔ — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — ۳۶/-
تعلیم فلسفہ اور سماج۔ — ڈاکٹر سلامت اللہ — ۲۷/-
بنیادی استاد کے لیے۔ — ڈاکٹر سلامت اللہ — ۱۲/-
ہم کیسے پڑھائیں۔ — ڈاکٹر سلامت اللہ — ۲۵/۵۰
تعلیمی خطبات۔ — ڈاکٹر ذاکر حسین — ۳۶/-
سرسید کی تعلیمی تحریک۔ — اختر الواسع — ۲۵/-
اردو کیسے لکھیں — رشید حسن خاں — ۱۰/۵۰

تذکرہ، سوانح، شخصیتیں

اپنی ہواؤں کی خوشبو — کشمیری لال ذاکر — ۳۰/-
دلی کی چند عجیب ہستیاں — اشرف صبوحی — ۵/-
چند تصویرِ بتاں — مولانا عبدالسلام ندوائی — ۴/۵۰
ہندستانی مسلمان اور مجیب صاحب — پروفیسر آل احمد سرور — ۸/-
صاحب جی، سلطان جی — ڈاکٹر اسلم فرخی — ۱۷/-
ہندستانی مسلمان آئینۂ ایام میں — ڈاکٹر عابد حسین — ۱۰/۵۰
شہید جستجو۔ — پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی — ۱۰/۵۰
مولانا آزاد کی کہانی۔ — ڈاکٹر ظفر احمد نظامی — ۱۸/-
نظام رنگ (حضرت نظام الدین اولیاءؒ) — ڈاکٹر اسلم فرخی — ۱۵/-
حیاتِ جامیؒ۔ — مولانا اسلم جیراجپوری — ۲/-
نقشِ ذاکر۔ — مرتبہ عبداللطیف خاں — ۵۱/-
مالک رام ایک مطالعہ۔ — مرتبہ علی جواد زیدی — ۵۷/-
مشفق خواجہ ایک مطالعہ۔ — مرتبہ خلیق انجم — ۳۷/-
عبداللطیف اعظمی حیات و خدمات۔ — مرتبہ انور صدیقی — ۱۸/-
یادوں کا اجالا بھگوان سنگھ۔ — مترجم شمیم حنفی — ۴۰/-
مجیب صاحب احوال و افکار — پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی — ۹۰/-
حیاتِ عابد (خود نوشت ڈاکٹر عابد حسین) — ڈاکٹر صغریٰ مہدی — ۲۵/-
سلسلۂ روز و شب (خود نوشت) — صالحہ عابد حسین — ۶۵/-
وجد شاعر اور شخص۔ — مرتبہ یوسف ناظم — ۲۵/-
غبارِ کارواں۔ — بیگم انیس قدوائی — ۲۷/-
فراق شخص و شاعر۔ — مرتبہ: شمیم حنفی — (زیرِ طبع)
حیاتِ حافظ۔ — اسلم جیراجپوری — ۱۵/-
افکارِ رومی۔ — مولانا عبدالسلام خاں — ۲۰/-
بزمِ رفتگاں — صباح الدین عبدالرحمٰن — (زیرِ طبع)
امیر خسرو دہلوی حیات اور شاعری۔ — پروفیسر ممتاز حسین — (زیرِ طبع)

بالِ جبریل ۶/-
ضربِ کلیم مع ارمغانِ حجاز " ۶/-
خواب اور خلش آل احمد سرور ۴۲/-
غبارِ منزل غلام ربانی تاباں ۲۵/-
انیس ۳۳ غیر مطبوعہ مرثیے ۹۰/-
پرانی بات ہے۔ زبیر رضوی ۳۰/-
سازِ سخن۔ ادا جعفری ۴۵/-
غزل نما (غزلیات کا انتخاب) مرتبہ ادا جعفری ۷۵/-
دائروں میں پھیلی لکیر۔ کشور ناہید ۲۶/-
آنکھ میں سمندر۔ زاہد ڈار ۳۰/-
آنکھ اور خواب کے درمیان۔ ندا فاضلی ۲۱/-
رات کے مسافر۔ مرتبہ انور سجاد ۲۸/-
گدازِ شب۔ معین احسن جذبی ۴۰/-
ایک خواب اور۔ علی سردار جعفری ۴۰/-
حرف حرف روشنی۔ حمایت علی شاعر ۳۵/-
لفظوں کا آسمان (اڑیا نظمیں) مترجم کرامت علی کرامت ۲۶/-
درد ہے۔ جمیل الدین عالی ۱۲/-
کلیاتِ عرش ملسیانی مرتبہ مالک رام ۷۵/-
راوار۔ ساقی فاروقی ۲۰/-
پتھر کی زبان۔ فہمیدہ ریاض ۱۵/-
شام کا پہلا تارا۔ زہرا نگاہ ۲۱/-
مثنوی نُہ سپہر۔ (امیر خسرو) مترجم محمد رفیق عابد زاہدی ۲۸/-
لہو پکارتا ہے۔ علی سردار جعفری (زیر طبع)
شامِ شہر یاراں۔ فیض احمد فیض مجلد ۱۰/- ۶/-
جستہ جستہ۔ خورشید الاسلام ۱۸/-
گل افشانیِ گفتار۔ نشور واحدی ۵/-
کربِ آگہی۔ آنند نرائن مُلّا ۱۰/۵۰
نوائے آوارہ۔ غلام ربانی تاباں ۸/۵۰
اردو گیت۔ ڈاکٹر قیصر جہاں (زیر طبع)
پچھلے پہر۔ جاں نثار اختر ۱۵/-
انتخابِ حالی (دنیا ایڈیشن) مؤلفہ سفارش حسین رضوی ۱۵/-

شہر آشوب مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد ۱۰/-
ذوقِ سفر۔ غلام ربانی تاباں
کوبہ کو۔ سلطان جہاں نثار اختر
آتشِ گل جگر مراد آبادی ۱۵/-
دیوارِ قہقہہ (مزاحیہ شاعری) محمد یوسف پاپا

تاریخ، اسلامیات، مذہب

اسلام میں راسخ الاعتقادی بیچ کی راہ — ضیاء الحسن فاروقی ۱۰/-
اسلام کی اصلاحی تحریکوں میں سرسید احمد کا مرتبہ — سید مقبول احمد
فرید و فردِ فرید اسلم فرخی ۲۰/-
نقدِ ملفوظات نثار احمد فاروقی ۱۵/-
خطباتِ عیدین مولانا تقی امینی
تاریخ اودھ قاسم علی نیشاپوری ۶/-
مذہب اور ہندوستانی مسلم سیاست پروفیسر مشیر الحق ۶/-
ہمارے دینی علوم مولانا اسلم جیراجپوری ۱۸/-
قدیم ہندوستان کی سیکولر روایت۔ ڈاکٹر حبیب اشرف ۲/-
ترجمۂ قرآن۔ منشائے خداوندی کو سمجھنے کی انسانی کوشش — پروفیسر مشیر الحق
مسلمانانِ ہند سے وقت کے مطالبات۔ پروفیسر ریاض الرحمٰن شیروانی
دنیا کے بڑے مذہب۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۱۵/-
ہندوستان میں اسلامی علوم و ادبیات۔ عماد الحسن آزاد فاروقی
ہندوستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک۔ شمس الرحمٰن محسنی ۵۰/-
رسولِ اکرمؐ اور یہودِ حجاز۔ سید برکات احمد ۲۰/-
محبوب الارث۔ مولانا اسلم جیراجپوری ۲/-
ہند اسلامی تہذیب کا ارتقاء۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۲۰/-
اسلام دورِ حاضر میں۔ مترجم پروفیسر مشیر الحق ۲۶/-

ایک چادر میلی سی ۔ راجندر سنگھ بیدی ۱۸/-
آلپس کے گیت ۔ مترجم قرۃ العین حیدر ۲/-
پیار کا موسم ۔ مہندر ناتھ ۴/۵۰
چنار کا پتا ۔ سلطان آصف فیضی ۲/-
پا بہ جولاں ۔ ڈاکٹر صغریٰ مہدی (زیر طبع)
زندگی کی لہر ۔ (سادھنگ) مترجم محمد خلیق ۴/-
کالا شہر گورے لوگ ۔ احسان الحق (زیر طبع)
بیوہ ۔ منشی پریم چند ۱۲/-
گئودان (نیا اڈیشن) 〃 ۹۶/-
میدانِ عمل (نیا اڈیشن) منشی پریم چند ۷۵
یو دو کیہ ۔ ترجمہ قرۃ العین حیدر ۲/-
شکستِ ناتمام ۔ زہرہ سیدین ۲/-
ابھی دُور ۔ صالحہ عابد حسین زیر طبع
پُراسرار مقدمہ کافکا مترجم رحم علی الہاشمی ۱۲/۵۰
ماں کی کھیتی ترجمہ قرۃ العین حیدر ۲/۵۰

کھڑکی ۔ پرکاش پنڈت
ریت سمندر اور جھاگ ۔ ہمدرد چاولہ
تیوری ۔ امر سنگھ
قلی نمبر ۳۹۹ ۔ وجاہت علی سندیلوی
دانہ و دام ۔ راجندر سنگھ بیدی
اپنے پرائے ۔ اوم پرکاش بجاج
نئی دھرتی نئے انسان خواجہ احمد عباس
درد و درماں صالحہ عابد حسین
ہاتھ ہمارے قلم ہوئے راجندر سنگھ بیدی
واردات ۔ پریم چند
پت جھڑ کی آواز ۔ قرۃ العین حیدر
دس افسانے ۔ ڈاکٹر صغریٰ مہدی
راستے اور کھڑکیاں انور خاں
جو میرے وہ راجا کے نہیں ۔ صغریٰ مہدی
اپنے دُکھ مجھے دیدو ۔ راجندر سنگھ بیدی

افسانے

ڈرامے

پت جھڑ کی آواز قرۃ العین حیدر ۷۵/-
آوازوں کا میوزیم ساگر سرحدی ۲۵/-
سدا بہار چاندنی ۔ رام لعل ۲۰/-
دل دریا ۔ شرون کمار ۲۵/-
تین چہرے تین آوازیں ۔ صالحہ عابد حسین ۱۶/-
دردِ دل ستارہ جعفری ۱۸/-
مکتی بودھ راجندر سنگھ بیدی ۲۵/۵۰
نیلی ساری خواجہ احمد عباس ۱۲/-
گرہن راجندر سنگھ بیدی ۱۵/-
کوکھ جلی 〃 〃 ۱۸/-

الجھاؤ ۔ ابراہیم یوسف
زندگی کی طرف ۔ پروفیسر شمیم حنفی
زوال کا عروج ۔ مترجم: انور عظیم
مجھے گھر یاد آتا ہے ۔ پروفیسر شمیم حنفی
اینٹی گونی ۔ سوفوکلیز مترجم قیصر زیدی
خانہ جنگی پروفیسر محمد مجیب
حبہ خاتون ۔ پروفیسر محمد مجیب
تاریخ کے آنچل میں ۔ رفعت سروش
اداس موڑ ۔ ابراہیم یوسف
انطنی اور کلیوپٹرا ولیم شیکسپیئر

مٹی کا بلاوا۔ فہیم حنفی ۱۲/-
سات کھیل۔ ناگندر سنگھ بیدی ۱۴.۵۰
غالب کون۔ سید محمد مہدی ۱۰.۵۰
خیال کی دستک۔ ساگر سرحدی ۱۲.۵۰
دیا بجھ گیا۔ کرتار سنگھ دگل ۹/-
پہلے آپ۔ (مزاحیہ ڈرامہ) افتخار عالم ۲.۵۰
آذر کا خواب۔ قدسیہ زیدی ۹.۵۰
آزمائش۔ پروفیسر محمد مجیب ۳.۵۰
انجام۔ پروفیسر محمد مجیب ۳/-
کھیتی ″ ۴.۵۰
ہیروئن کی تلاش ″ ۳.۵۰
پردہ غفلت۔ ڈاکٹر سید عابد حسین ۵.۵۰
ویرانے کھول دو کرشن چندر ۹.۵۰
آئینہ ایام۔ جے بریشے مترجم خلیق احمد ۲۲.۵۰
نقش آخر۔ اشتیاق حسین قریشی ۲.۲۵
ریڈیو ڈرامے کا فن ڈاکٹر اخلاق اثر ۱۸/-
ریڈیو ڈرامے کی اصناف ″ ۲۰/-
نشریات آل انڈیا ریڈیو ″ ۱۰/-
خاموش رگوں نے، مترجم: ڈاکٹر عابد حسین ۲۵.۵۰

اقبالیات

اقبال کا نظریۂ خودی عبد المغنی ۱۵۰/-
اقبال جادوگر ہندی نژاد عتیق صدیقی ۱۴/-
اقبالیات کی تلاش عبد القوی دسنوی ۲۵/-
فلسفۂ اقبال (خطبات کی روشنی میں) سید وحید الدین ۲۰/-
اقبال اور دلی عبد القوی دسنوی ۹.۵۰
نقدِ اقبال میکش اکبرآبادی ۲۵.۵۰
نقش اقبال اسلوب احمد انصاری ۲۱/-

غالبیات

ذکر غالب مالک رام (زیر طبع)
گفتار غالب مالک رام ۲۹/-
غالب اور صفیر بلگرامی مشفق خواجہ ۳۰/-
تلامذۂ غالب مالک رام ۴۵/-
فسانۂ غالب مالک رام ۱۲.۵۰
غالب اور شاہانِ تیموریہ ڈاکٹر خلیق انجم ۹.۵۰

معیاری سیریز

مراثی انیس ودبیر مرتبہ رشید حسن خاں ۲۲/-
نیرنگ خیال مالک رام ۱۵/-
یادگارِ غالب ″ ″ ۲۴/-
″ ″ ۹/-
انتخاب مضامین سرسید انور صدیقی ۱۵/-
حیاتِ سعدی مرتبہ رشید حسن خاں (زیر طبع)
فسانۂ آزاد (تلخیص) ڈاکٹر قمر رئیس ۳۶/-
فردوس بریں عبد الحلیم شرر ۱۲/-
انتخاب مضامین شبلی مرتبہ رشید حسن خاں (زیر طبع)
انتخاب ناسخ مرتبہ (زیر طبع)
مثنوی بحر المحبت مرتبہ عبد الماجد دریابادی ۵.۵۰
شریف زادہ ڈاکٹر قمر رئیس ۱۶/-
امراؤ جان ادا مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن ۲۸/-
فسانۂ مبتلا صدیق الرحمٰن قدوائی ۱۰/-
توبۃ النصوح مالک رام ۲۵/-

باغ و بہار ۔ مرتبہ رشید حسن خاں ۱۶/-
ابن الوقت ۔ مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم ۳۶/-
مجالس النساء ۔ مرتبہ صالحہ عابد حسین (زیر طبع)
گزشتہ لکھنؤ مرتبہ رشید حسن خاں (زیر طبع)
قصہ حاتم طائی ۔ مرتبہ اطہر پرویز (زیر طبع)
انتخاب ولی مرتبہ سید ظہیر الدین مدنی ۱۲/-
انتخاب سراج اورنگ آبادی مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن ۱۰/-
" مراثی انیس و دبیر ۔ رشید حسن خاں ۲۴/-
" نظیر اکبرآبادی ۔ " " ۳۰/-
" اکبر الہ آبادی ۔ صدیق الرحمٰن قدوائی ۱۸/-
" کلام میر ۔ ڈاکٹر محمد حسن (زیر طبع)
دیوان درد رشید حسن خاں ۱۵/-
انتخاب سودا " (زیر طبع)
" قلی قطب شاہ ۔ محمد اکبر الدین صدیقی (زیر طبع)
" ذوق ۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۲۴/-
مثنوی سحر البیان ۔ رشید حسن خاں ۱۱/-
مثنوی گلزار نسیم ۔ " ۱۰/-
افادات سلیم ۔ ڈاکٹر خلیق انجم ۴۲/-
مقدمہ شعر و شاعری مرتبہ رشید حسن خاں ۲۰/-

جامعہ کی کتابیں

ایک خواب اور ۔ علی سردار جعفری ۱۰/-
آتش گل جگر مرادآبادی ۸/-
پچھلے پہر ۔ جاں نثار اختر ۶/-
رومانی غزلیں ۔ ثمینہ حجاب ۶/-
انتخاب اکبر الہ آبادی ۔ صدیق الرحمٰن قدوائی ۸/-
ساتواں آنگن صالحہ عابد حسین ۱۰/-
دھوپ رابعہ تبسم ۵/-

گوہر ۔ ہدیہ رحمٰن ۸/-
واپسی کا سفر ۔ عبداللہ حسین ۹/-
رنگ بھوپالی ۔ ڈاکٹر صغریٰ مہدی ۴/-
نشیب ۔ عبداللہ حسین ۵/-
موت کا بازار ۔ آفتاب ہلالی ۸/-

کتاب نما کے خصوصی شمارے

فراق گورکھپوری نمبر مرتبہ خلیق انجم ۲۵/-
سردار جعفری نمبر مرتبہ: ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی ۵/-
صالحہ عابد حسین نمبر مرتبہ: عزیز قریشی ۲۵/-
نئی نظم کا سفر مرتبہ: خلیل الرحمٰن اعظمی ۲۵/-

مشرقی علوم و السنہ پر تحقیق ۔ حامد حسین ۲/-
پریم چند نمبر ۔ عبدالقوی دسنوی ۸/۵۰
ڈاکٹر سید عابد حسین نمبر ۔ کرنل بشیر حسین زیدی ۱۹/-
مولانا مہر محمد خاں شہاب نمبر ۔ ادارہ ۱/۵۰
مرزا سلامت علی دبیر نمبر ۔ مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۴/۵۰
جوش ملسیانی نمبر ساحر ہوشیار پوری ۵/۵۰
خواتین افسانہ نگار نمبر ڈاکٹر صغریٰ مہدی ۲/۵۰
عرش ملسیانی نمبر ۔ مالک رام ۱۲/۵۰
سکندر علی وجد نمبر ۔ یوسف ناظم ۲۵/-
قدسیہ زیدی نمبر ۔ کرنل بشیر حسین زیدی ۲۵/-
فراق نمبر ۔ شمیم حنفی زیر طبع
لغت نویسی کے مسائل نمبر پروفیسر گوپی چند نارنگ ۲۵/-
عبداللطیف اعظمی نمبر ۔ ادارہ ۱۸/-
مشفق خواجہ نمبر ۔ مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم ۲۰/-
جائزے ۔ مرتبہ مظفر حنفی ۲۵/-
اردو ادب ۷۷-۱۹۷۶ء محمود عالم ۲/-
ماہنامہ جامعہ مجیب نمبر ۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۲۵/-

۹

بچوں کے لیے

ب

کتاب	مصنف	قیمت
یرت	حکیم محمد سعید	۶/-
اللہ کی صاحبزادیاں	فضل قدیر ندوی	۴/۵۰
ل و اصحاب	نعیم الحسن زبیری	۶/-
صحابی	"	۵/-
م کے جاں نثار	"	۴/-
ت پاک مختصر مختصر	احمد خاں خلیل	۳/-
کے پھول	حکیم محمد سعید	۹/-
سے بڑے انسان ل اللہ صلی اللہ علیہ وسلم	"	۳/۵۰
ت حمزہؓ	احتشام علی رحیم آبادی	۳/-
ت عبدالرحمٰن بن عوفؓ	"	۳/-
ت ابوہریرہؓ	"	۴/-
ت محبوب الٰہیؒ	مشیر الحق	۳/-
ت قطب الدین بختیار کاکیؒ	"	۲/-
ت فرید الدین گنج شکرؒ	"	۳/-
ت معین الدین چشتیؒ	"	۳/-
ت ابوبکر صدیقؓ	"	۴/-
ت عائشہؓ	"	۲/-
ت سلمان فارسیؓ	"	۳/-
ت ابوذر غفاریؓ	"	۳/-
ت عبداللہ بن عمرؓ	"	۳/-
ت عبداللہ بن عباسؓ	"	۳/-
ت بیٹیاں	"	۳/۵۰
لام کیسے پھیلا؟ حصہ اوّل	عبدالواحد سندھی	۴/۵۰
" حصہ دوم	"	۴/-
نا کیا ہے؟	"	۳/-

کتاب	مصنف	قیمت
اسلام کیسے شروع ہوا؟	عبدالواحد سندھی	۴/۵۰
اسلام کے مشہور سپہ سالار اوّل، دوم		۳/-، ۳/-
اسلام کے مشہور امیر البحر	"	۹/-
رسول پاکؐ	"	۴/-
درِ یتیم	الیاس احمد مجیبی	۶/-
سرکار کا دربار	"	۶/۵۰
چار یار	الیاس مجیبی	۴/-
آں حضرتؐ (اردو)	الیاس مجیبی	۳/۵۰
حضرت محمدؐ (ہندی)	"	۰/۸۰
اللہ کا گھر	خلیل احمد حامدی	۲/۵۰
اللہ کے خلیل	"	۳/۵۰
رسول پاک کے اخلاق	"	۳/-
اللہ کے صفی	"	۲/-
ہمارا دین حصہ اوّل	سید شہاب الدین دسنوی	۸/۵۰
" دوم	"	۶/۵۰
" سوم	"	۶/۵۰
تحسین القرآن۔ تالیف، خدیجہ بیگم ظاہر سیف الدین		۳/۷۵
منہاج القرآن	"	۳/۷۵
ائمۂ اربعہ	مولانا ابوعرفان ندوی (زیرِ طبع)	
ارکانِ اسلام	مولانا اسلم جیراج پوری	۳/۵۰
عقائدِ اسلام	"	۲/۵۰
خلفائے اربعہ	خواجہ عبدالحی فاروقی	۷/-
نبیوں کے قصے	"	۵/-
ہمارے رسولؐ	"	۷/-
پیارے رسولؐ	سلطانہ آصف فیضی	۴/۵۰
حضرت نظام الدین اولیاؒ	ادارہ	۳/-
مسلمان بیبیاں	اعجاز الحق قدوسی	۶/-
ہمارے نبیؐ (اردو)	سید نواب علی رضوی	۳/۵۰
" (ہندی)	"	۰/۴۰
سرکارِ دوعالم	محمد حسین حسان	۹/-
قاعدہ یسرنا القرآن (خورد)		۱/۵۰
" (کلاں)		۲/۵۰

نظمیں

مولانا اسماعیل میرٹھی — حکیم نعیم الدین زبیری — ۲۱/-
بتاشے (نرسری گیت ۔ باتصویر) — ۶/۵۰
مہکتی کلیاں ۔ — خضر برنی — (زیر طبع)
ٹوٹے کھلونے ۔ — سطوت رسول — ۹/-
سہانے ترانے ۔ — شان الحق حقی — ۴/۵۰
بچوں کے افسر ۔ — افسر میرٹھی — ۴/-
بچوں کے اقبال ۔ — مرتبہ: اطہر پرویز — ۴/۵۰

معلومات و سوانح

کیوں اور کیسے — محمد ابراہیم شاہ — ۶/-
علاج میرا دشمن — قاسم صدیقی — ۶/-
مولانا شبلی — ڈاکٹر اسلم فرخی — ۴/۵۰
مولانا اسماعیل میرٹھی — حکیم نعیم الدین زبیری — ۲۱/-
کمپیوٹر کیا ہے — حکیم نعیم الدین زبیری — ۸/-
ہمارے عظیم سائنس داں — حکیم محمد سعید — ۸/-
خلائی مسافر — (ادارہ) — ۶/-
عجائب گھر — قاسم صدیقی — ۱۰/-
چند مشہور طبیب اور سائنس داں (سوانح) — ۹/-
پرواز کی کہانی — علی ناصر زیدی — ۳/-
غذا کی کہانی — علی ناصر زیدی — ۳/-
سنہرا اصول — حکیم محمد سعید — ۴/-
مولانا آزاد کی کہانی ۔ — ظفر احمد نظامی — ۱۸/-
ذرے کی کہانی ۔ — مہدی جعفر — ۲۱/-

پرندوں سے جانور وں تک ۔ شاہد عظیم
بچوں کے ذاکر صاحب ۔ مرتبہ عبداللہ ولی بخش قادری — ۴/-
اندرا گاندھی کی کہانی ۔ — شمیم حنفی — ۴/-
بچوں کے چار بزرگ دوست ۔ صالحہ عابد حسین — ۲/۵۰
امیر خسرو ۔ — ادارہ — ۲/-
ڈگوں کی بستی ۔ — سہیل انور — ۴/-
دلی کی چند تاریخی عمارتیں ۔ — زہرہ مشیر — ۵/-
صحت کے واسطے ۔ — مسعود احمد برکاتی — ۴/-
گاندھی جی دکھنی افریقہ میں ۔ — یوسف ناظم — ۴/-
جدید پہیلیاں ۔ — راج کشور — ۴/-
جوہر قابل ۔ — مسعود احمد برکاتی — ۳/-
شفیع الدین نیر ۔ — اطہر پرویز — ۲/۵۰
صحت کی الف بے ۔ — مسعود احمد برکاتی — ۵/-
موم کا محل ۔ — پروفیسر محمد انس — (زیر طبع)
چٹانوں کی کہانی ۔ — محمد امین — ۲/۵۰
گاندھی بابا کی کہانی ۔ — بیگم قدسیہ زیدی — ۱۰/-
میر انیس ۔ — محمد حسین حسان — ۴/-
انوکھا عجائب خانہ (۲ حصے) — ۵۰
ہمارے محاورے ۔ — ڈاکٹر سیفی پریمی — ۱/۵۰
مقناطیس کی کہانی ۔ — (زیر طبع)
دلی ۔ — مجاہد حسین زیدی
تاریخ ہند کی کہانیاں (اول تا چہارم) — ۲/۵
سماجی زندگی ۔ — (اول تا چہارم) — ۹/-
کہاوت اور کہانی ۔ — ڈاکٹر سیفی پریمی — ۱/-

کہانیاں، ناول، ڈرامے
ننھے منّے بچّوں کے لیے

بتاشے (نرسری کے گیت باتصویر) — ۵۰
جاں نثار دوست (باتصویر کہانیاں) — ۴/-

سفید اور بکری۔ باتصویر کہانیاں ۶/۵۰
چاندا بلی۔ (باتصویر کہانیاں) ۵/-
بجرشیر کا کانا۔ " ۶/۵۰
جادو کی ہنڈیا۔ " ۵/-
چالاک بلی۔ " ۶/۵۰
دُم کٹی لومڑی۔ " ۶/۵۰
کوے کا خواب۔ " ۶/-
گدھے نے بجائی بانسری۔ کشور ناہید ۸/۵۰

بڑے بچوں کے لیے دلچسپ کہانیاں

چالاک خرگوش کی واپسی — معراج — ۱۵/-
موتلی کرسٹو کا نواب — مسعود احمد برکاتی — ۹/-
غریب لکڑہارے کی کہانی — (ادارہ) — ۶/-
نرودن کا آدم خور — " — ۶/-
جنت کے کرشمے — " — ۶/-
خلائی مسافر — ۶/-
ابو خاں کی بکری — ڈاکٹر ذاکر حسین — ۱۵/-
ایک غوطہ خور کی آپ بیتی — (کہانیاں) — ۶/-
نرالے گوئیے — اشرف صبوحی — ۴/-
باتونی کچھوا — " " — ۴/-
جادو کا چھلا — " " — ۳/-
جادو کی سارنگی — " " — ۳/-
بدر شہزادی — " " — ۲/-

سمندری طوفان اور تین لڑکے — (مختلف کہانیاں) — ۶/-
ننھا سیاح — محمد زکریا ساکن — ۶/-
زیور — (مختلف کہانیاں) — ۶/-
شہنشاہ نے کہا... — (مختلف کہانیاں) — ۶/-
سام پر کیا گزری — سید مظفر مہدی — ۳/۵۰
جنگل کی بلی — عبد الواحد سندھی — ۲/-
چالاک خرگوش کے کارنامے — معراج — ۴/۵۰
چور پکڑو — مسعود احمد برکاتی — ۳/-
بہادر علی — قزلی عباسی — ۴/-
خالی ہاتھ — ابصار عبد العلی — ۹/-
کھلونا نگر — ادارہ — ۶/-
حاجی بابا کی ڈائری — ظ۔ انصاری — ۶/۵۰
قصہ اژدھا پکڑنے کا — ادارہ — ۵/-
ایک وحشی لڑکے کی آپ بیتی — " — ۹/-
ابو علی کا جوتا — ۵/-
ننھا سراغ رساں — ادارہ — ۵/-
پُراسرار غار — " — ۵/-
ظالم ڈاکو — ریاض احمد خاں — ۹/-
غریب دیسوں کی عوامی کہانیاں — انور خاں — ۶/۵۰
دلی کی شادی — اشرف صبوحی — ۳/-
رحمت شہزادہ — " — ۴/-
اندھے کا بیٹا — شعیب اعظمی — ۳/۵۰
پانچ جاسوس — امۃ الرحمٰن محسنی — ۸/۵۰
جنگل کی ایک رات — ریحان احمد عباسی — ۴/-
اچھی کہانیاں — مرتبہ ہمدرد فاؤنڈیشن — ۲/۵۰
ہرن کا دل — اشرف صبوحی — ۴/-
دریا کی رانی — " — ۲/-
گوہر شہزادی — " — ۳/-
شریر شیرا — " — ۳/۵
پری رانی — صالحہ خاتون — ۲/-
خطرناک سفر — ریاض احمد خاں — ۳/۵

امریکہ ۷/۵۰
دہلی ۶/۵۰
منور نجن اور کام ۵۰/
چاندی کا چمچہ ۶/۴۰
چمپا کا پھول ۶/۲۵

ہماری درسی کتابیں

• اردو

اردو قاعدہ ۲/۷۵
رنگین قاعدہ حصہ اول ۱/۵۰
" حصہ دوم ۱/۵۰
اردو کی پہلی کتاب ۴/۲۵
" دوسری کتاب ۶/-
" تیسری کتاب ۸/-
" چوتھی کتاب ۸/۵۰
اردو کی پانچویں کتاب ۱۰/-
" چھٹی کتاب ۱۱/-
" ساتویں کتاب ۱۱/-
اردو کی آٹھویں کتاب ۱۲/-
بچوں کی پہیلی ۴/۵۰
اردو کی دوسری برائے دہلی ۷/۵۰
" تیسری " ۸/۷۵
" چوتھی ۱۰/-
اردو خوش خطی حصہ اول ۳/۵۰
" " دوم ۳/۵۰
" " سوم ۳/۵۰
" چہارم ۳/۵۰

• حساب

حساب درجہ دوم ترجمہ یاور حسین ۱۴/-
حساب درجہ سوم ترجمہ شکیل احمد ۱۱/-
حساب چہارم " ملکہ بیگم قزلباش ۱۲/-
" پنجم " محمد یونس ۱۲/۵۰

• طالبات کے لیے

ہمارا ملک بھارت ۱۴/-
بھارت اور سنسار ۱۶/-
ہماری دلی سوم کلاس کے لیے ۱۴/-
ماحول کے ذریعہ تعلیم سوم
" " " چہارم ۱۶/-
" پنجم ۱۲/-

• کالج کے طلبہ کے لیے درسی کتب

شعور ادب (۱۹۸۵) ۱۸/-
نیا اردو نصاب۔ اول۔ تیعز زبیر کار محمد ذاکر ۸/۵۰
آئینہ ادب۔ ڈاکٹر محی رضا، ڈاکٹر آدم شیخ ۱۲/-
انوار ادب۔ پروفیسر فصیح الدین، ڈاکٹر عابد حسین حسینی ۹/۵۰

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر، نئی دلی ۲۵
شاخیں
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اردو بازار دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

بڑے
بچوں
کے
لیے
مکتبہ پیامِ تعلیم کی دلچسپ اور حیرت انگیز کتابیں
بہادر علی
قمر علی عباسی
مولانا آزاد کی کہانی
طبیب اور سائنس داں
چور پکڑو

طبی کتب

مصنف	نام کتاب	قیمت
حکیم محمد سعید	چند مشہور طبیب	۹/:
حکیم کمال الدین	اسلامی اصول صحت	۱۵/:
" "	تشریح عرفانی	۷/:
" "	تشریح الہیکل اول	۱۱/:
" "	طبی جغرافیہ	۸/:
" "	مطب لطیف	۶/:
محمد حسان	تاریخ طب	۴۰:
ظل الرحمٰن	کتاب المرکبات	۱۵:
آغا اشرف	غذا اور صحت	۸:
حکیم اجمل خاں	حاذق	۴۰:
ام الفضل	طب یونانی دگم ریو ادویہ	۱۰:
" "	یونانی طب میں مانع حمل ادویہ	۱۰:
بوعلی سینا	رسالہ جودیہ	۱۸:
حکیم طلو	رسالہ نسخہ نویسی	۱۰:
محمد ابراہیم	طب روحانی	۱۶/:
حماد عثمانی	طب القانون	۲۵:
خالد غزنوی	طب نبوی و جدید سائنس	۱۵:
خالد جاوید	طبیب کی ڈائری	۳۰/:
" "	طب نبویؐ	۹:
" "	دیہاتی معالج I	۱۲:
علی حیدر	تاریخ طب و اطبائے قدیم	۱۵/:
" "	معالجات نظام ہضم و تولید و تناسل	۲۵/:
طیبہ عابد	حفظان صحت	۱۰/:
شمس الدین	روحانی علاج	۱۰/:
حسین فاروقی	تیمارداری	۱۲/۵۰
عبدالجبار	جدید رہنمائے علاج	۵۰:
محمد احمد	تفہیم العلاج	۲۵:

مصنف	نام کتاب	قیمت
پیارے لال	امرت ساگر	:
خورشید احمد	امراض الاطفال	:
" "	امراض النساء	
وسیم احمد	امراض النساء	
" "	امراض اذن، انف و حلق	
محمد رفیق	پیٹ کے کیڑے	
مغیث انجم	بچوں کی بیماریاں و علاج	
" "	بلڈ پریشر لو و ہائی	
شمیم نکہت	بچے کی صحت	
وسیم احمد	بیت الحکمت کی طبی خدمات	
علی اصغر	سکون قلب و اخلاقی بیماریاں	
محمد عبداللہ	کنز المفردات	
محمد رحمٰن	سر سے پیر تک بیماریوں کا علاج	
محمد رحمٰن	دیہاتی معالج II	
حماد عثمانی	کتاب الجراحت اول	
الغ بیگ	علاج زحمت یا رحمت	
افضال احمد	علم الجنین	
وامق امین	قدیم علم الامراض	
ابوالولید	کتاب الکلیات	
ابوالفرج	کتاب العمدہ جراحت	
انیس اسماعیل	کسر و خلع تدابیر و علاج	
فضل کریم	کتاب تشخیص امراض مکمل	
صفی الدین	یونانی ادویہ مفردہ	
حبیب الرحمٰن	کلیات نبض بولو بلزسم	
"	ہندوستان کے مشہور اطبا	
حامد علی	میزان الطب	
علی حیدر	معالجات حمیات	
" "	معالجات امراض اطفال	
حکیم خلیل احمد	نبض	

ملنے کا پتا

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونی ورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

اردو کی تہذیبی معنویت — سید علی محمد خسرو — ۶/-
جوہر آئینہ — طالب کاشمیری — ۱۲/-
جدیدیت اور اقبال — مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور — ۱۸/-
تفکر اقبال — سید وحیدالدین — ۱۰/-
ادبی تنقید کے اصول — پروفیسر کلیم الدین احمد — ۶/-
عماد الدین غازی الدین خان نظام — ڈاکٹر محمد قمر الدین — ۵۰/-
ہماری تعلیمی صورت حال — آل احمد سرور — ۴/-
اردو شعریات — مرتبہ — ۶۰/-
محمد اقبال (میر سید میر شکر) — کبیر احمد جائسی — ۱۰۹/-
آثار مشرق — مولانا ابراہیم عمادی — ۳۰/-
اقبال اور اردو نظم — پروفیسر آل احمد سرور — ۳۶/-
نقد ادبیاتِ فارسی — ڈاکٹر سمیع الدین احمد — ۳۶/-
فارسی زبان و ادب — " " — ۱۵/-
کاندید — مترجم سید سجاد ظہیر — ۵/-
تلاشِ فن — سید رضا حسین زیدی — ۶/-
قدیم اردو۔ جلد دوم — اڈیٹر۔ مسعود حسین خاں — ۱۳۰/-
آئینہ ابوالکلام آزاد — مرتبہ عتیق صدیقی — ۲۰/-
ترقی پسند ادب نمبر — مرتبہ سردار جعفری — ۱۰۰/-
مولانا محمد علی ایک مطالعہ — مرتبہ عبداللطیف اعظمی — ۲۰/-
نذر حمید — مرتبہ مالک رام — ۶۰/-
بیگم حسرت موہانی اور ان کے خطوط — مرتبہ عتیق صدیقی — ۲۰/-
اسلام کی اخلاقی تعلیمات (امام غزالیؒ)
ترجمہ رشید الوحیدی — ۲۵/-
مزامیر (دوم) — مرتبہ اثر لکھنوی — ۱۰/-
چند مصری ناول اور افسانے (تحقیقی مطالعہ) — ڈاکٹر سید بدرالدین الحافظ — ۵/-
دنیا میرا گاؤں (سفر نامے) — خواجہ غلام السیدین — ۶/-
ملفوظات گونگ فوزی — ترجمہ ظفر حسین خاں — ۳/۵۰
کاشف الحقائق۔ ایک مطالعہ — ڈاکٹر وہاب اشرفی — ۱۶/-
مثنویات میر کا تہذیبی مطالعہ — قسامہ بلال — ۴۵/-
نقدِ شعر — قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی — ۴/-

نذر عابد حسین (انگریزی) — مرتبہ مالک رام — ۲۵/-
نذر زیدی (اردو) — " " — ۵۱/-
" " (انگریزی) — " " — ۵۱/-
پیرس و پارس (سفرنامہ) — ثریا حسین — ۲۴/-
مکاتیب نظم — محمد ایوب واقف — ۲۰/-
ادبی زاویے — فخر الاسلام اعظمی — ۱۴/-
تحریر ہمہ رنگ — محمد اسد اللہ — ۴/-
منتخب ادب — مرتبہ سید احتشام حسین — ۲۰/-
مضامین ڈاکٹر عبدالودود — مرتبہ صغیر ودود — ۴۰/-
فرہنگ انیس اول — نائب حسن نقوی — ۳۶/-
" " دوم — " " — ۹۰/-
سلسلہ روز و شب — صالحہ عابد حسین — ۶۵/-
یادوں کی پرچھائیاں — رحمت امروہوی — ۴۰/-
پس پردہ — آغا حمید رودلوی — ۱۰/-
عربی ادب میں ہندوستان کا حصہ — شمس تبریز خاں — ۵۰/-
حامد اللہ افسر حیات شخصیت اور کارنامے — ڈاکٹر مقصود حسن — ۵/-
مرحوم دلی کی ایک جھلک — مرتبہ شمیم احمد — ۴/۵۰
نذر حمید (انگریزی) — مالک رام — ۱۰۱/-
یادگاری خطبات — مرتبہ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی — ۱۵/-
نذر ذاکر — مرتبہ مالک رام — ۱۰۰/-
ارمغان مالک اردو — جلد دوم — ۴۰/-
ارمغان مالک انگریزی — ۳۰/-
اردو ناول میں طنز و مزاح — ڈاکٹر شمع افروز زیدی — ۹۶/-

کتاب	مصنف	قیمت
اردو کا اپنا عروض	پروفیسر گیان چند جین	۳۶/-
ادب کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر سلام سندیلوی	۵/-
اردو زبان اور فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد	۱۲/-
اردو تنقید پر ایک نظر	״ ״ ״	۲۵/-
اردو ادب میں طنز و مزاح	وزیر آغا	۳۵/-
اردو مثنوی کا ارتقا	عبدالقادر سروری	۱۵/-
اردو ڈرامے کی تاریخ و تنقید	عشرت رحمانی	۲۵/-
اردو زبان اور ادب	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	۱۲/۵۰
آئین سٹائن کی کہانی	سید شہاب الدین دسنوی	۲/-
الہلال کے تبصرے	پروفیسر محمود الٰہی	۱۶/-
اردو املا اور اس کی اصلاح	ابو محمد سحر	۱۵/-
انشاء اللہ خاں انشاء	ایم حبیب خاں	۵/-
اردو میں شعری زبان کی اصلاح کی کوشش	ڈاکٹر منظر اعظمی	۳۶/-
ابوالکلام آزاد	عبدالقوی دسنوی	۲/-
ادبی تنقید اور اسلوبیات	گوپی چند نارنگ	۱۲۰/-
اردو میں ادبی نثر کی تاریخ	ڈاکٹر طیبہ خاتون	۱۰/-
اردو خود نوشت فن و تجزیہ	وہاج الدین علوی	۱۲۵/-
الفلسفہ (اوّل)	مولوی محمد رکن الدین	۱/۵۰
المنطق	عظیم بک ڈپو	۱/۵۰
ادیب	عابد رضا بیدار	۵/-
العصر (دوم)	پیارے لال شاکر	۵/-
اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام	مولوی عبدالحق	۱/-
اسی دیوار کے سائے میں	رفعت سروش	۳۵/-
آخری سلام	شکیل اختر	۳۰/-
اردو میں بچوں کا ادب	ڈاکٹر خوشحال زیدی	۴۰/-
احتشام حسین ایک مطالعہ	ڈاکٹر اخلاق اثر	۲۵/-
اقبال اور ممنون	״ ״ ״	۵/-
اقبال نامے	״ ״ ״	۴/-

کتاب	مصنف	قیمت
اردو کا پہلا ڈراما	ڈاکٹر اخلاق اثر	۲۶/-
الصحافة العربية	بجیت سنگھ میطر	۲۶/-
اجتہاد کا تاریخی پس منظر	محمد تقی امینی	۱۶/-
الرسول القائد	فہیم طارق	۵۰/-
اقبال اور اس کا عہد	جگن ناتھ آزاد	۴۰/-
آرٹ	سید مجیب اللہ	۵/-
انتخاب کلام میر	بابائے اردو مولوی عبدالحق	۹/-
آتش چنار	شیخ محمد عبداللہ	۱۲۵/-
انجمن آرزو	حامدی کاشمیری	۷۵/-
اردو میں سائنسی و تکنیکی ادب	ڈاکٹر محمد خلیل خاں	۸۸/-
اقبال فکر و فن	ڈاکٹر سید محمد ہاشم	۶۰/-
انتخاب فسانۂ عجائب	ڈاکٹر قمر جہاں	۶/-
اردو کی کہانی	پروفیسر احتشام حسین	۶/-
اسلام اور مستشرقین (اول تا پنجم)	سید صباح الدین عبدالرحمٰن	۳۶/-
اسلام کا سیاسی نظام	مولانا محمد اسحاق	۲۴/-
امام رازی	مولانا عبدالسلام ندوی	۲۹/-
اردو کشمیری فرہنگ	جموں و کشمیر اکیڈمی	
انسان شناسی	ڈاکٹر مصطفیٰ فطرت	۱۶/-
ابتدائی اردو	حکیم چند نیر	۲/۵۰
ایجاد و معنی	رحمن حمیدی	۹/-
انعکاس	کبیر احمد جائسی	۴/-
اقبال کے شعری اسالیب	ڈاکٹر عبدالحق	۱۰/-
انشائیہ پچیسی	جاوید وششٹ	۴۰/-
ادبی اور لسانی تحقیق	پروفیسر عبدالستار دلوی	۴۰/-
اردو میں لسانی تحقیق	״ ״ ״	۱۵/-
احوال و آثار	ڈاکٹر ریحانہ خاتون	۵۰/-
اردو داستانوں میں ویلین کا تصور	شفق	۵۰/-
اوراق مصور	پروفیسر خلیق احمد نظامی	۱۵/-
آتھیلو	سجاد ظہیر	۲۶/-
اقبال اور اردو نظم	پروفیسر آل احمد سرور	۲۶/-

تدریس کے لیے جامعی نظام — سید نذیر محمد بخاری — ۵/-
تعلیم — سید القاری — ۲/-
تفہیمات — کلام حیدری — ۲۰/-
تاریخ و تحقیق — الطاف حسین خان شروانی — ۲۵/-
تنقیدی دبستان — سلیم اختر — ۳۰/-
تجربہ و تجزیہ — ڈاکٹر اسلام سندیلوی — ۲۵/-
تذکرہ وکلام معاصر — ایم. محمود خان درانی جے پوری — ۲۵/-
تلوک چند محروم حیات اور شاعری — ڈاکٹر محمد یوسف انصاری — ۲۰/-
تلوک چند محروم — رام لعل نابھوی — ۵/-
تذکرہ گل عجائب — اسد اللہ خان تمنا — ۹/-
تفکر اقبال — سید وحید الدین — ۱۰/-
تذکرہ صوفیائے میوات — محمد حبیب الرحمن خان — ۱۵/-
تلاش غالب — نثار احمد فاروقی — ۳۰/-
تنقید اور نقاد — ضیاء عظیم آبادی — ۲۰/-
تلاش و تعارف — حنیف نقوی — ۴/-
تاریخ گجرات — شرف الدین محمد بن احمد — ۳۰/-
تحقیقات و تاثرات — اکبر رحمانی — ۴/-
تاریخ ہند کا جائزہ اول — مائل ملیح آبادی — ۲۵/-
تحقیق و تدقیق — مشتاق احمد — ۱۰/-
تحصیل و ترسیل مکمل چار جلد — محمد رضوان احمد خان — ۴۲/-
ترجمان القرآن — ابوالکلام آزاد — ۳۰۰/-
تاریخ ریاست بھوپال — سید حامد علی حیدری — ۱۰/-
تاریخ منظوم سلاطین بہمنیہ — انجمن ترقی اردو ہند — ۵/-
تنقید عقل محض — سید عابد حسین — ۲۵/-
تمدن عرب — سید علی بلگرامی — ۲۵/-
تاریخ الاسلام (اول تا چہارم) — شاہ معین الدین احمد ندوی
تاریخ فقہ اسلامی — مولانا عبد السلام ندوی — ۳۲/-
جادۂ اعتدال — عبدالمغنی — ۳۰/-
جموں کشمیر کے گوجر — ڈاکٹر آر. آر. کھجوریہ — ۳۴/-
جواہر لعل نہرو — ظ انصاری — ۵۰/-

جنگ آزادی میں بہار کا حصہ — ضیاء الرحمن غوثی — ،
جگر مراد آبادی — ضامن علی خان — ۷۰/-
جدید شاعری کا پس منظر — ڈاکٹر شمیم انور — /-
جدید اردو تنقید پر مغربی
تنقید کے اثرات — ڈاکٹر خورشید جہاں — -
جواہر پارے — ناہید جعفر — :
چند اہم نثر نگار — فخر الاسلام اعظمی
چند ممتاز شعراء — سید صفی مرتضی
چند ہم عصر — مولوی عبد الحق
چند سوانحی تحریریں — مولانا عبد الماجد دریابادی
حرف برہنہ — پروفیسر عنوان چشتی
حیات محروم — جگن ناتھ آزاد
حنائے علی گڑھ — محمد عبد القادر
حقائق سکھ تواریخ — شیر سنگھ اشوک
حسرت آسی خانک پوری — ڈاکٹر کاظم ہاشمی
حالی بحیثیت شاعر — ڈاکٹر شجاعت سندیلوی
حضرت مولانا سید سلیمان ندوی کی علمی و دینی خدمات پر ایک نظر — دارالمصنفین اعظم گڑھ
خوش بختی کی تلاش — احسن الظفر
خواجہ حیدر علی آتش — محمد ذاکر
خطوط شبلی بنام آزاد — ڈاکٹر سید محمد حسنین
خسرو کا ذہنی سفر — ظ انصاری
خواجہ میر درد — ثاقب صدیقی/انیس احمد
خبر نگاری — شافع قدوائی
خدا بخش — صلاح الدین خدا بخش
خطوط وقار الملک — مشتاق احمد
خمسہ کیفی — انجمن ترقی اردو ہند
خلافت عباسیہ اور ہندوستان — قاضی اطہر مبارکپوری
دیدار غالب — عرش ملسیانی
داستان سے افسانے تک — وقار عظیم
دل و دماغ — ڈاکٹر اسلام سندیلوی

شرح بال جبریل — پروفیسر یوسف سلیم چشتی — ۴۰/۔
شرح بانگ درا — " " " — ۴۵/۔
شرح طباطبائی اور تنقید کلام غالب — سید مسعود حسن رضوی — ۹/۵۰
شاعروں کے رومان — نرلیش کمار سکھرلی — ۱۵/۔
شاد عارفی حیات شاعری انتخاب کلیات — درد آفریدی — ۲۰/۔
شکوہ جواب شکوہ تنقید و تبصرہ — سید عابد علی عابد — ۱۳/۔
شعریات اقبال — قاضی عبدالرحمن ہاشمی — ۱۰/۔
شعری رویے — زینت اللہ جاوید — ۴۰/۔
شیخ الہند مولانا محمود الحسن — غفران احمد — ۱۲/۔
شاعری کی پہلی کتاب — محمد عبدالرحمن عشرت — ۲۰/۔
شاد معظم — ڈاکٹر حسینی شاہد — ۲۰/۔
شعور مجلہ — براج مین را — ۲۵/۔
شعر العجم (اول، دوم، چہارم) — علامہ شبلی نعمانی — ۶/۔
صفدر آہ بحیثیت شاعر — ڈاکٹر زرینہ ثانی — ۱۶/۔
صبح امید — خدا بخش پبلک لائبریری — ۴۵/۔
صوفیہ کے مکتوبات اور ملفوظات — سید حسن عسکری — ۱/۔
صادق پور پٹنہ — قیوم خضر — ۴/۔
ضلع جگت — کشن پرشاد شاد — ۴۵۔
طرز غالب — محمد عرفان — ۱/۔
طنزیات آزاد — مولانا ابوالکلام آزاد — ۱۵/۔
ظفر خاں احسن — ڈاکٹر محمد اسلم خاں — ۴۰/۔
ظہیر الدین بابر — سید صباح الدین عبدالرحمن — ۳۰/۔
عماد التحقیق — پروفیسر کلب عابدی — ۶/۔
عیار غالب — مالک رام — ۳۰/۔
عزتی دہلوی — خالد اشرف — ۴۵/۔
علامہ شوق نیموی — محمد عتیق الرحمن — ۵/۔
عرفی شاعری و اسلوب — احسان کریم برق — ۲۵/۔
عکس راز — سید علی احمد دانش — ۳۰/۔
علوم و فنون — محمد رضوان علوی — ۵/۔

عبدالغفور شہباز حیات اور ادبی خدمات — ڈاکٹر محمد افتر الحسن — ۲۵/۔
علوم اسلامیہ — ڈاکٹر محمد زبیر صدیقی — ۱۰/۔
عبدالحلیم شرر — پروفیسر جعفر رضا — ۲۰/۔
علوم و فنون عربی — حکیم شاہ انور فیصل — ۲۰/۔
عوامی ذرائع ترسیل — اشفاق محمد خان — ۸۰/۔
عرض ہنر — ڈاکٹر محمد حسن — ۲۰/۔
علامہ جعفر برلی شخص اور شخصیت — ۳۰/۔
علوم و فنون عہد عباسی میں — محمد رضوان علوی — ۵۰/۔
عملی تنقید — کلیم الدین احمد — ۴/۔
غبار خاطر — ابوالکلام آزاد — ۴۰/۔
غالبیات چند شخصی اور شخصی حوالے — اعجاز سیمابی — ۵۰/۔
غالب کے معنوی اساتذہ — ظفر ادیب — ۳۰/۔
غالب اور سرور — ایم حبیب خان — ۲۰/۔
غزلیات غالب کا عروضی تجزیہ — صغیر النساء بیگم — ۶۵/۔
غالب ایک مطالعہ — پروفیسر ممتاز حسین — ۳۰/۔
غلطیہائے مضامین — عطا کاکوی — ۱۵/۔
غالب فکر و فن — فخر الاسلام اعظمی — ۱۵/۔
غالب اور ابوالکلام — عتیق صدیقی — ۲۵/۔
غالب پر چند تحریریں — ڈاکٹر عبادت بریلوی — ۴۰/۔
غالب اور آہنگ غالب — ڈاکٹر یوسف حسین خان — ۱۴/۔
غزل اور مطالعہ غزل — ڈاکٹر عبادت بریلوی — ۳۰/۔
غالب کے خطوط منظوم — ہاشم عظیم آبادی — ۲۵/۔
غالب کا فنکارانہ شعور — محمد مشتاق شارق — ۴۰/۔
فسانۂ عبرت — ذکی کاکوی — ۶۰/۔
فلسفہ — مولانا ابوالکلام آزاد — ۱۰/۔
فلسفۂ اقبال — عبدالقوی دریابادی — ۶۰/۔
فارسی زبان و ادب — ڈاکٹر سمیع الدین احمد — ۱۵/۔
فلسفۂ جمال اور اردو شاعری — نور الحسن نقوی — ۴۰/۔
فکر و شعور — کوثر چاندپوری — ۱۲/۵۰
فورٹ ولیم کالج ایک مطالعہ — ڈاکٹر سمیع اللہ — ۳۰/۔

مطالعہ خطوط غالب عبدالقوی دسنوی ۲۰/-
مسلمان مجاہدین میوارام گپت ۳۵/-
مرآۃ الغالب سید وحید الدین ۴/-
مخدوم محی الدین حیات اور شاعری ڈاکٹر عطاء الرحمٰن ۶۰/-
متعلقات النساء عابد پشاوری ۵/-
مرزا محمود بیگ کے مضامین کا انتخاب ڈاکٹر کامل قریشی ۳۶/-
مرزا مظہر جان جاناں ڈاکٹر سید تبارک علی ۳۵/-
ملک الشعراء گرامی جالندھری طارق کفایت اللہ ۲۰/-
مکاتیب جلیل علی احمد جلیلی ۱۵/-
مقالات صدیقی مسلم صدیقی ۱۵/-
میڈیا پوری پیڈیز ۹/-
ملاقات ڈاکٹر اخلاق اثر ۲/-
محفل اقبال رشید نازکی ۹۰۰
مطالعہ اقبال یو۔ پی اکیڈمی ۱۸/-
میر کی شعری لسانیات قاضی افضال حسین ۴۰/-
مولانا ابوالکلام آزاد بہار اردو اکیڈمی ۱۸/-
مصحفی نورالحسن نقوی ۹/-
محمد علی قطب شاہ مسعود حسین ۵/-
مغربی تنقید کے اصول سجاد باقر رضوی ۳۵/-
محمد حسین آزاد بحیثیت محقق ڈاکٹر حسن آرزو ۴۴/-
میر امن دہلوی ڈاکٹر نفیس جہاں بیگم ۶/-
مضامین عزیز ڈاکٹر سید مسعود حسن ۱۰/-
مشرقی تنقید محمد حسن ۳۵/-
مارکسی جمالیات اصغر علی انجینیر ۲۵/-
محمد اقبال کبیر احمد جائسی ۱۲/-
مشرق وسطیٰ پروفیسر آصف علی اصغر ۱۰/-
مقالات یوم نظم یو۔ پی اردو اکیڈمی ۹/-
مجمع النفائس عابد رضا بیدار ۱۰/-
مکالمات جوش و راغب راغب مرادآبادی ۴/-
محمد علی جوہر حمیدہ ریاض ۵/-

مظفر پور علمی، ادبی اور ثقافتی مرکز محمد حامد علی خان ۹/-
محمد شاہی عہد کی ایک نایاب مثنوی ڈاکٹر محمد عبدالرؤف ۱۹/-
مختصر تاریخ ادب ہند سید عبدالقادر اشرفی ۱۲/-
مسلمان سائنس داں ابراہیم عمادی ندوی ۴/-
مرقع تاریخ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ مصطفیٰ حسین منقرہ ۴۹/۵۰
مولانا ابوالکلام آزاد فکر و فن ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد ۵/-
مضامین ڈاکٹر عبدالودود صفیہ ودود ۳۰/-
مولانا آزاد کی قرآنی بصیرت مولانا اخلاق حسین قاسمی ۵/-
معیار نظر ارشد کاکوی ۳۰/-
مضامین محمد منظور احمد محمد منظور احمد ۲۰/-
میر ناصر علی ڈاکٹر آدم شیخ ۲۵/-
من کی گیتا من موہن لال چھابڑہ ۲۰/-
محمد تقی میر ڈاکٹر جمیل جالبی ۴/-
مغربی تعلیم کا تصور مہر الٰہی ۲/-
محمد علی اور نبی کا صدقہ ڈاکٹر جاوید وششٹ ۲۵/-
مولانا محمد علی ایک مطالعہ عبداللطیف اعظمی ۲۰/-
مقالات انجمن اساتذہ جامعات سندھ ۱/-

مختصر تاریخ ادب اردو پروفیسر سید اعجاز حسین ۲۵/-
معیار قاضی عبدالودود ۵/-
مثنویات میر کا تہذیبی مطالعہ شاہدہ بلال ۲۵/-
محمد مجیب حیات اور ادبی خدمات ڈاکٹر صادقہ ذکی ۵۰/-
مرحوم دہلی کالج ڈاکٹر مولوی عبدالحق ۵/-
مشاہیر یونان و روما (چہارم) مولوی سید ہاشمی ۳۰/-
معدنی دباغت سید امداد علی ۳۵/-
محمد حسین آزاد کی تنقید نگاری محمد خالد اقبال صدیقی ۳۰/-
مراثی میر انیس (اول تا چہارم) میر انیس ۱۲۵/-
مثنوی خسرو شیریں نظامی ایم۔ ڈی۔ مسرا ۱۸/-
مجموعہ رباعیات عمر خیام عمر خیام ۲/-
مغل بادشاہوں کے عہد میں ہندستان سے جذبہ محبت و شیفتگی سید صباح الدین عبدالرحمٰن

…ات عالمگیری — سید نجیب اشرف — ۳۶/-
…ردو — سید انور حسین آرزو — ۲/۱۵
…برم پسندی — ملک رضوی — ۵/-
…ناظر — حنین عظیم آبادی — ۹/-
…لب — عطار کاکوی — ۳/-
…ن — نسیم عباسی — ۲/-
…پرانے چراغ — آل احمد سرور — ۱۵/-
…حالی (دوم) — ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی — ۲۵/-
…دب — حامد اللہ افسر — ۱/-
…ت مرزا دبیر — سید صفدر حسین — ۱۰/-
…عابد — مالک رام — ۲۵/-
…دو افسانہ احتساب و انتخاب — کمار پاشی — ۱۵/-
…ت پنج روزہ — تنویر احمد علوی — ۲۴/-
…محفوظ اپنی نگارشات
آئینے میں — ڈاکٹر بدر الدین الحافظ — ۶۵/-
…بشر — قاضی عبدالرحمن ہاشمی — ۴/-
…فی — سید مرتضیٰ رضوی — ۵/-
…ادبیات فارسی — ڈاکٹر سمیع الدین احمد — ۳۶/-
…طباطبائی حیات — ڈاکٹر اشرف رفیع — ۶۰/-
…کارناموں کا تنقیدی مطالعہ
…ہندی شاعری — صادق — ۲۵/-
…نس مطلب — سید محمد حسنین — ۱۲/-
…قد آزاد — ڈاکٹر احمد حسین آزاد — ۲۰/-
…نقوش رفتہ — رفعت سروش — ۴۰/-
…نقوش ادب — ڈاکٹر وہاب اشرفی — ۱/-
…نظر شناسی — مرزا اکبر علی بیگ — ۵/-
…نازش ادب کالی داس گپتا رضا — تارا چرن رستوگی — ۶/-
…نورد ہستی — سید محمد حسنین — ۲۲/-
…ناقابل فراموش — دیوان سنگھ مفتون — ۱۰/-
نذیر احمد کی ناول نگاری — ڈاکٹر اعجاز علی ارشد — ۳۰/-
ہوا اور پانی — ایم۔ ایچ۔ پوری — ۶/-

ہندستانی نظام کے سیاسی پہلو — ڈاکٹر محمد لئیق — ۳/-
ہندستان شاہراہ ترقی پر — ستہ نسیم — ۱۰/-
ہم اور ہمارے بچے — انصر حبیب اللہ — ۱۲/-
ہمارے نثر نگار — سید صفی مرتضیٰ — ۹/-
ہندستانی لسانیات — ڈاکٹر سید محی الدین قادری — ۲۰/-
ہندستانی سائنس — احمد حبیب اللہ — ۱/-
وویکانند — رومیں رولاں — ۱۰/-
ودیاپتی حیات اور شاعری — شمیم احمد صدیقی — ۱۰۰
ہندستان کے معاشی حالات اور منصوبہ بندی — نسیم احمد زیدی — ۹/-
ہندی ادب کی تاریخ — ڈاکٹر محمد حسن — ۱۰/-
ہندو مسلم مسئلہ — بدر الدین طیب جی — ۱/-
ہندستان میں قومی یکجہتی کی روایات — بی این پانڈے — ۸۔
ہندستان کدھر — پروفیسر آل احمد سرور — ۳۰
ہندستان میں تصوف — " — ۲۰۰
ہندستان میں لائبریری تحریک کا آغاز و ارتقاء — رام سوکھ پرساد سنگھ — ۵/-
ہماچلی برج کی میگھ ملہار — ڈاکٹر جاوید وششٹ — ۲۰/-
ہمارے کنور صاحب — کے ایل نارنگ ساقی — ۵/-
ہماری تہذیبی میراث — ستار شاہ حسین رضوی — ۶/-
ہمارے رشی — محمد احمد سبزواری — ۵/-
ہماری ریلیں اور سڑکیں — ڈاکٹر ظہور حسن — ۵/-
ہندستان عربوں کی نظر میں — مولانا مسعود علی — ۵۶/-
(ہفتہ وار) پیغام — مولانا ابوالکلام آزاد — ۱۰/-
یونگ — ڈاکٹر محمد منشی — ۱۶/-
یگانہ شخص اور شاعر — پروفیسر ممتاز حسین — ۱۵/-
یادوں کی برات خصوصی مطالعہ — صابر کمال — ۲۰/-
یادگاری خطبات — ڈاکٹر نثار احمد فاروقی — ۱۵/-
یادگار آزادی — عبدالقوی دسنوی — ۱۲/-

شعری مجموعے

کتاب	مصنف	قیمت
گلِ صفورہ	شفیق فاطمہ شعریٰ	۳۶/-
غزل پارے (انتخاب)	شجاع خاور	۶۰/-
خوشی بول اٹھی ہے	عبدالاحد ساز	۴۰/-
سفر زاد	اجمل اجملی	۲۵/-
بازدید	مخمور سعیدی	۴۰/-
سنگِ جاں	زاہدہ زیدی	۲۵/-
حدیثِ دار	منصور الدین قریشی منصور	۳۰/-
عام سا روزِ عمل	شارق کیفی	۵۰/-
مراثیِ شاد	مرتبہ نقی احمد ارشاد	۵۰/-
باقیاتِ شاد	" " "	۲۲/-
چراغ اور کنول	اختر حمید خاں	۲۵/-
کربِ تنہائی	رفعت سروش	۵۰/-
بوئے رمیدہ	جگن ناتھ آزاد	۹۰/-
نوشتے	سلمان عباسی	۵۰/-
چراغِ چشمِ تر	ظفر گورکھپوری	۴۰/-
متاعِ آخرِ شب	محسن زیدی	۴۰/-
تنہا تنہا	شکیل دسنوی	۴۰/-
ملن کی آس	شمس فرخ آبادی	۱۵/-
سرِ شاخِ طوبیٰ	فضا ابن فیضی	۷۵/-
دریچۂ سیم و تن	" "	۵۰/-
شہر خوں آشام	ترجمہ شمیم حنفی	۴۰/-
موسم بھیگی آنکھوں کا	رفیعہ شبنم عابدی	۲۵/-
کمندِ حرف	عمران عظیم	۵۰/-
دھنک احساس کی	راج نرائن راز	۴۵/-
جامِ فروزاں	بشیر الہ آبادی	۳۵/-
لالہ زارِ صبح	ناشر نقوی	۴۰/-
مصرعِ ثانی	شجاع خاور	۵۰/-
وادجن	" "	۲۵/-
طلسمِ سفر	شام رضوی	۴۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
زخمِ خنداں	ایس، اے مہدی	۲۵/-
سمندر آشنا	خالد محمود	۱۵/-
یدِ بیضا	ساحر بھوپالی	۳/-
ذوقِ سفر	غلام ربانی تاباں	۵/-
دیوانِ حضور	مرتبہ مختار الدین احمد	۱۰/-
گرد باد	عزیز قیسی	۳۰/-
آئینہ در آئینہ	" "	۴/-
نگارِ حکمت	محمد فضل الرحمٰن	۹/-
لمعاتِ نور	حکیم سیوہاروی	۱۰/-
موسم زرد گلابوں کا	شاہد میر	۲۵/-
کاروانِ منزل	گوپی ناتھ امن	۲/۵۰
ہندستان ہمارا اول، دوم	جاں نثار اختر	۴۰/-
دھوپ، سایہ اور میں	وقار واثقی	۸/-
جوئے شیر	آنند نرائن ملا	۱۵/-
معرکۂ کربلا	ایم مظفر نگری	۱۵/-
ضبط شدہ نظمیں	مرتبہ خلیق انجم	۲۱/-
بھرتری ہری اردو میں	منظوم ترجمہ یوسف ناظم	۵/-
بزمِ خیال	سیدہ فرحت	۳/-
صبحِ حیات	ناز مرادآبادی	۵/۵۰
کلیاتِ عرش ملسیانی	مرتبہ مالک رام	۷۵/-
نوائے بلبل	سروجنی نائیڈو کی انگریزی کتاب کا ترجمہ	۶/-
ماتمِ سالک	جگن ناتھ آزاد	۱/-
ہم اور ہمارے رسولؐ	مولانا ظفر علی خاں	۱۱/۵۰
شمیم	شمیم جے پوری	۳۰/-
آتشِ سیال	ساجدہ زیدی	۱۰/-
موجِ شفق موجِ غبار	نور پرکار	۱۵/-
گلِ رعنا	مرتبہ مالک رام	۱۰/-
حرفِ تمنا	معین کوثر	۱۰/-
متاعِ کلیم	کلیم احمد آبادی	۴/-
موجیں	راجیندر بہادر موج	۳۰/-
بہتا پانی	احمد وصی	۱۵/-

بکھرے پھول	جوہر رحمانی	۹/-
باغ تازہ	نقوی مصطفیٰ آبادی	۱۰/-
باران رحمت حرم	سبیر احمد جذبی	۱۰/-
بانگ اثر	عتیق احمد اثر	۲۴/-
بانکپن کا احساس	کرشن موہن	۴۴/-
بوند بوند لہو	نصرت راویری	۱۵/-
بازیافت	محبوب راہی	۲۵/-
برگ سر سبز	نامی انصاری	۱۰/-
برجستہ	عابد مناوری	۲۵/-
بند دروازے پر دستک	راج کھیتی	۳۰/-
بہتا پانی	احمد وصی	۱۵/-
بال جبریل (کلاں)	اقبال	۱۲/-
پیمانۂ امروز	نعیم صدیقی	۲۰/-
پہچان کا درد	حمید الماس	۱۲/-
پتہ پتہ بوٹا بوٹا	فرحت کیفی	۸/-
پدمنی	شرر لکھنوی	۳۰/-
پچھلے پہر کا خواب	راج کھیتی	۳۰/-
تلاش نور	درشن سنگھ	۲۵/-
تنہائی	صدیقہ شبنم	۲۵/-
تیشے کا سفر	رضا اشک	۱۵/-
تلاش سحر	جمال بھارتی	۲۵/-
تشنہ لب	ڈاکٹر نریش	۲۰/-
تاریک سمندر کا سفر	راج کھیتی	۱۵/-
ثبات	محبوب راہی	۱۲/-
جہانِ آرزو	سید انور حسین آرزو	۶/۸۰
جام فروزاں	بشیر الہ بادی	۳۵/-
جہاں نما	باوا کرشن گوپال مغموم	۵/-
جادۂ شوق	" " "	۹/-
جاڑے کی دھوپ	آسی رامنگری	۲۵/-
جوابی خط	شاکر انصاری سکندر آبادی	۴۰/-
چھلنی چھلنی سائبان	تنہا تماپوری	۴۰/-

چراغ دیر	اختر حسن	[illegible]
چراغ نیم شب	حنیف کیفی	۴۰/-
چشم نم	قمر زاہدی	۱۰/-
چراغ شناسائی	حنیف فوق	۲۵/-
چہرہ چہرہ دھرتی	تسنیم فاروقی	۱۴/-
چورنگ	گوپی ناتھ امن	۱/-
چمن جاگے	نقوی مصطفیٰ آباد	۱۰/-
حیات دوام	اسمٰعیل حسنین نقوی	۱/-
حرف مکرر	یعقوب راہی	۳/-
حرف تمنا	معین کوثر	۱۰/-
حادثوں کے درمیان	بشیر فاروقی	۱۸/-
حرف مکرر	علیم مسرور	۱۴
حرف وفا	فضا ملک پوری	۲۵/-
حرف و صدا	ہیرالال فلک دہلوی	۲۰/-
حرفِ منطق	عبدالعزیز منطق امجدی	۱۰/-
حسن فطرت	منشی گور رگھناتھ عبرت	۳/۵۰
خوشبو	پروین شاکر	۱۲/۵۰
خارزار	خار دہلوی	۲۰/-
خاک انا	راشد آزر	۱۰/-
خیمۂ خواب	اسعد بدایونی	۲۰/-
خوابزار	شایان رامپوری	۱۲/-
خوابوں کے گلاب	پرکاش ناتھ پرویز	۱۵/-
خاک دل	جاں نثار اختر	۳۰/-
خواب کا در بند ہے	شہریار	۵۰/-
خون جگر	جگر جالندھری	۲۵/-
خون جگر	دھرم پال عاقل	۳۰/-
دیوان غالب (نسخۂ عرشی)	امتیاز علی خان عرشی	۹۶/-
دشت بے تمنا	قیصر الجعفری	۲۰/-
دیوان حضور	مختار الدین احمد	۱۲/-
دیوان حالی	مقدمہ سید حسن خاں	۱۴/-
دست نگارس	سید شاہجہاں پوری	۴۰/-

کتاب	مصنف	قیمت	کتاب	مصنف	قیمت
ساگر	راجندر بہادر موج	۲۴/-	شعلۂ حق	انوار احمد خان	۲۰/-
سنگ آہنگ	حمزہ ملیح آبادی	۱۵/-	شب آہنگ	مہتاب حیدر نقوی	۵/-
سمندر بلاتا ہے	مرلی آنی آل	۴/-	شہر خوں آشام	شمیم حنفی	۴۰/-
سفینۂ غزل	عروج زیدی	۱۵/-	شاہنامۂ رسالت	قمر برنی	۱۲/-
سب رنگ	الفت امین آبادی	۵/-	شاہنامۂ ہند	سرور کابری	۲۵/-
سنگ جاں	زاہدہ زیدی	۴۵/-	شرار جستہ	شرف الدین ساحل	۱۰/-
ساز مغرب (حصہ دوم)	حسن الدین احمد	۳/-	شہر مدفون	مرزا عزیز جاوید	۶/-
" " ہشتم	"	۲۶/-	شہر سراب	انیس انصاری	۱۵/-
" " نہم	"	۲۰/-	شعلۂ تشنگی	جاوید وششٹ	۹/-
" " دہم	"	۳/-	شاعر کی آواز	جگن ناتھ آزاد	۲/۵
سفینۂ زر گل	فضا ابن فیضی	۲۵/-	شعلۂ شبنم	جوش ملیح آبادی	۲۵/-
سر کہسار	ڈاکٹر زبیر فاروق	۳۶/-	شہر غزالاں	رضا امروہوی	۲۰/-
سوچ سمندر	جمال قریشی	۳۰/-	شام گریاں	عبدالرحیم نشتر	۵/-
سطح آئینہ	سہیل واسطی	۱۲/-	شرر دعا تجلی	کاوش بدری	۱/۲۵
سائبان	نصرت گوالیاری	۲۰/-	شام بہاراں	نارائن داس ٹنڈن	۲/۵۰
سوز دل	اعجاز وارثی اناوی	۲۰/-	شب ہجراں	تخت سنگھ	۲/-
سخن نامہ	عطا صدیقی	۲۶/-	شہ رگ	شمیم طارق	۴/-
سوئے غزل	پنالال سریواستو نور	۱۲/-	شب و روز	خاور نوری	۶/-
سلک لآلی	حویٰ کاشمیری	۳۵/-	شیخ محمود خوش دہاں	محمد اکبر الدین صدیقی	۱۰/-
سرگذشت آصف	پروفیسر سلطان رشید	۱۲/-	شعور غم	کالیداس گپتا رضا	۲۰/-
سبزۂ گفتار	ڈاکٹر یعقوب عامر	۲۶/-	شکنتلا	راجندر بہادر موج	۲۰/-
سورج کی آنکھ	کیف احمد صدیقی	۱۰/-	صدائے دل	شمشیر سنگھ	۱۵/-
سنگ لرزاں	شہنشاہ مرزا	۱۲/-	صدف سمندر	شبیر رسول	۴۰/-
سورج خیال	طلعت عرفانی	۲۵/-	صد برگ	پروین شاکر	۱۲/۵۰
سچے بول	گوپال متل	۳۰/-	صدائے تیشہ	کنول ہریانوی	۲۰/-
شیشہ و سنگ	سید صدیق حسن کوری	۱۶/-	صبح ساحل	خلیل شارق	۵/-
شعر انقلاب	ڈاکٹر حفیظ الدین احمد	۵۰/-	صدا ابھرتی ہے	رئیس علوی	۲۰/-
شعلۂ احساس	کرشن مراری	۲۴/-	صلیب کا درد	ڈی اے میر نمیسی	۲۶/-
شب گزیدہ سحر	رفعت شمیم	۴۶/-	صحرا کی دھوپ	ساحر شیوی	۴۰/-
شبنم کی آہٹ	اکبر حسین اکبر	۱۵/-	صحرا صحرا	صبا جائسی	۲/۵۰
شام کا لہو	ڈاکٹر کامل قریشی	۲۰/-	صبح حیات	ناز مراد آبادی	۹/۵۰

کتاب	مصنف	قیمت
صلاح الدین پرویز کے خطوط	صلاح الدین	۴۶/-
صہبائے ہند	نشور واحدی	۸/-
ضرب کلیم	اقبال	۲۰/-
ضم سفر	شاہد رضوی	۲۶/-
طاق نسیاں	عاصی عاشق	۲۰/-
عکس آئینہ	غوث محمد غوثی	۴۵/-
عرش جوہر	افتخار بیگم صدیقی	۳۲/-
عکس خیال	محمود شتری	۷/-
عکس بادہ	ساغر جیلانی	۱۰/-
عکس حیات	جرأت مجوکسی	۲۵/-
عکس در عکس	شاہد ساگری	۲۰/-
عکس دروں	شاہد رحمٰن خاں	۵/-
عکس تمنا	کمال جعفری	۱۵/-
غبار صحرا	مہدی حسین ناصری	۲۵/-
غزال	کرشن موہن	۷/-
غزالان خیال	محمد ولی الحق انصاری	۲۵/-
غمزہ بہ غمزہ	آر۔ پی شوخ	۵۰/-
غالب کی شاعری	امر دہلوی	۶/-
فکر نو	واحد پریمی	۲۰/-
قصائد ثاقب لکھنوی	ڈاکٹر سید مسعود حسن رضوی	[illegible]
قصر جوش	جوش ادیب	۱۰/-
کہاں کی رباعی کہاں کی غزل	شرر فتحپوری	۲۲/-
کرب احساس	تقی سکندر آبادی	۳۰/-
کرب تنہائی	رفعت سروش	۵۰/-
کلیات اقبال	اقبال	۴۰/-
کلیات فانی	فانی بدایونی	۲۵/-
کاروان منزل	امن لکھنوی	۳/-
کائنات جمیل	علی احمد جلیلی	۳۵/-
کاغذی حکم	سلیم جہانگیر	۳۲/-
کسک	حسن نجمی	۲۰/-
کاروان خیال	عطا کاکوی	۱۶/-

کتاب	مصنف	قیمت
کچھ دن کی	ظفر الاسلام ظفر	۹/-
کلیات محمد قلی قطب شاہ	ڈاکٹر سید جعفر	۹۶/-
کلام ابی طالبؑ	مولانا علی حسین سفینہ	۲۰/-
کلیات اصغر	اصغر گونڈوی	۲۰/-
کلیات شکیل	شکیل بدایونی	۱۶/-
کلیات شاہی	سید مبارز الدین	۵۰/-
کلیات فیض	فیض محمد فیض	۱۵/-
کلام فیض	"	۲۲/-
کلیات جلال	جلال الدین جلال	۳۰/-
کلیات نواب مرزا شوق	ڈاکٹر شاہ عبدالسلام	۲۴/-
کلیات شہزادہ سلیمان شکوہ	"	۳۰/-
کلیات ایاں	سید ہاشمی نجیب	۵۰/-
کلیات مخمور	بدر مخموری	۹۰/-
کلیات شاد عارفی	مظفر حنفی	۴۰/-
کلام نصیر الدین حیدر بادشاہ	ڈاکٹر شاہ عبدالسلام	۱۶/-
کلام منظر بھاگلپوری	ابو منظر محمد خالد	۶/-
کاسنی گیسوؤں کے دریچے	احمد سغیر صدیقی	۱۰/-
کچلی بن	سعادت سعید	۴۰/-
کائنات راز	راز چاندپوری	۲۵/-
کرب انا	جاوید اکرم	۵۰/-
گلزار سنی (اول)	سیف رحیم	۲۶/-
گوکھرو کے پھول	ظفر گورکھپوری	۳۰/-
گلشن سجاد	نواب مصطفیٰ خاں	۱۰/-
گلہائے عقیدت	ایس۔ پی بخش درد	۶/-
گہوارۂ علم و ہنر	جگن ناتھ آزاد	۱۵/-
گیت	خواجہ دل محمد	۱۴/-
گیت گووند	بے دیو	۱۲/-
گلزار سنی	اصغر امام فلسفی	۲۶/-
گلدستہ	محمد مہر رحمانی	۹/-
گیان گنگا	گوبراج رگھونندن	۴/-
گلاب رت	مصطفیٰ سوز	۶/-

کتاب	مصنف	قیمت
گل خودرو	شائستہ یوسف	۳۰/-
گل و شبنم	اجے راج سنگھ	۸/-
گلہائے فکر	ڈاکٹر اسما سعیدی	۵۰/-
لمحے لمحے کا کرب	پرویز باغی	۲/-
لہو جاگی رات	یعقوب راہی	۲۵/-
لمحوں کی خوشبو	ڈاکٹر تنویر علوی	۴۵/-
لفظوں کا آسمان	کرامت علی کرامت	۲۰/-
لمحوں کا سفر	نریندر شیو پرشاد	۱۰/-
انفعال	مائل ملیح آبادی	۳۰/-
لمعات افق	منور لکھنوی	۴۰/-
لمحات	سید حامد	۲۵/-
لہریں	راجیندر بہادر موج	۲۰/-
لہو ترنگ	اوم کرشن راحت	۴۰/-
لالہ زار صبح	ناشر نقوی	۴۰/-
لمس ہوا	کیلاش ماہر	۱۰/-
لا انتہا	مظہر مہدی	۱۰/-
لخت جگر	جگر جالندھری	۱۰/۲۵
لالہ شاداب	مسعود اختر جمال	۵/۲۰
لہو پکارے گا	اندر سروپ دت ناداں	۴۰/-
لین	سمن سرحدی	۲۵/
لذت لفظوں کی	راج نرائن راز	۱۰/-
لمعات نور	حکیم سیوہاروی	۱۰/-
مہکار	گوپال داس مسرور	۱/-
مرقع اسلام (دوم)	سلطان ترکی اکلوی	۲۵/-
مافی الضمیر	منیر کاظمی	۴۰/-
مسکن خاکی	سید محمد داؤد اختر کاکوری	۵/-
مسافت شب	زبیر رضوی	۱۰/-
متاع صبا	صبا افغانی	۲۵/-
موسم موسم	جلیس نجیب آبادی	۱۲/-
مزامیر	اثر لکھنوی	۵/-

کتاب	مصنف	قیمت
ماتم زد	جگن ناتھ آزاد	۱۵/-
متاع فکر و نظر	محمد اسحاق صدیقی	۲۰/-
مصرع ثانی	شہباز خاور	۵/-
مطرب	عقیل شغال	۹/-
موسم زرد گلابوں کا	شاہدہ میر	۲۵/-
ماہ و نجوم	رفیع بخش قادری	۱۵/
مالم یعلم	حسن فرخ	۱۰/-
متاع احساس	راز بالاپوری	۲۵/-
موج تسنیم	نشاط فاروقی	۱۵/-
منظر منظر	علی احمد جلیلی	۳۰/-
متاع غم	ہرگوبند دیال سریواستو	۲۵/-
مطلع حیات	احسن رضوی	۲۵/-
مرآۃ العروف	عارف سیمابی بالکولی	۴۰/-
موج شفق موج غبار	نور پیکار	۱۵/-
میکدۂ درد	جگدیش مہتہ درد	۳/۵۰
مشاعرۂ زنداں	اتر پردیش اردو اکیڈمی	۴/۵۰
میری دھرتی میرے لوگ	اختر حسن	۴/۵۰
مالک یوم الدین	ف۔س۔ اعجاز	۲۰/-
مثنوی زہر عشق	امیر حسن نورانی	۴/۵۰
منظر منظر	عامر قدوائی	۳۲/-
مٹی کی آس	شمس فرخ آبادی	۱۵/-
نور و نکہت	محمد راشد اللہ خان	۱۵/-
نوائے سرور	سید محمد سرور	۲۵/-
نخل رفیقی	شگفتہ موج	۴۰/-
نگار سحر	جوہر رظمی	۱۲/-
نوید عصر کہن	نیاز حیدر	۱/-
نشیب و فراز	امیر چند بہار	۳۰/-
نقش بر نقش	شارق جمال	۱۵/-
نغمات طوبیٰ	مرزا محمد یوسف	۵/-
نمود سحر	نیر قریشی	۲۵/-
نوائے سنگ	مقیم اثر	۵/-

ناول، افسانے، ڈرامے اور خاکے

کتاب	مصنف	قیمت
جگنوؤں کی دنیا	قرۃ العین حیدر	۶۰/-
سنہری ریت	زوبی ٹھاکر	۴۰/-
حرف نیم کش	عظیم اختر	۳۵/-
وحشت	ظفر پیامی	۲۵/-
دوسرا کمرہ (ڈرامے)	زاہدہ زیدی	۷/-
نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی (افسانے)	ساجدہ رشید	۴۴/-
کلر بلائنڈ (افسانے)	انور قمر	۳۰/-
کتھا (مراٹھی افسانے)	ترجمہ خالد اکاسکر	۸۰/-
یہ لوگ	سری نواسن لاہوٹی	۲۹/-
زنبیل (افسانے)	مقدر حمید	۴۰/-
بادلبیرے (افسانے)	انور خاں	۴۰/-
مکان (ناول)	پیغام آفاقی	۱۰۰/-
پھول جیسے لوگ	انور خاں	۴۰/-
پانی (ناول)	غضنفر	۳۰/-
عکس (افسانے)	نگار عظیم	۲۵/-
بند کمروں کی کھلی کھڑکیاں	ہاجرہ شکور	۲۰/-
اڑیا افسانے	پٹھانی پٹنایک	۱۱/۵۰
جے کانتن کی کہانیاں	ڈی جے کانتن	۱۱/۵۰
سات رنگ	عبداللہ حسین	۴۰/-
کتھا نگر	جوگندر پال	۳۶/-
خوشیوں کا باغ	انور سجاد	۳۰/-
بگولے	شمائل احمد	۲۰/-
اڑتے لمحے	ستیش بترا	۲۵/-
ذرا سی بات	ابوالکلام عزیزی	۱۵/-
تلخیاں	رشید اختر ندوی	۳/۵۰
سفینہ ناز	حبیب اشعر	۲/۵۰
[illegible]ک فریب	اثر لکھنوی	۴/-
وہ لڑکی	سندر شیام پردیز	۲/-
کوئی درد آشنا بھی نہیں	صغرا مہدی	۲/۵۰
آگ الاؤ صحرا	قمر احسن	۲۵/-
ولیم ماکسٹر	گوئٹے	۷/-
بارہ آنے	پرویز	۱/-
ساہم کی کھاڑی	مدھو سنگیش کرنک	۹/۷۵
بنگر واڑی	وینکٹش ماڈگولکر	۵/۲۵
بادل چھٹ گئے	یوگیش داس	۱۰/۵۰
پنجابی کے یک بابی ڈرامے	مرتبہ عطر سنگھ	۱۲/-
گجراتی کے یک بابی ڈرامے	مرتبہ ایم۔ایم وڈل	۱۲/۲۵
سفید خون	نانک سنگھ	۸/-
چار دیواروں میں	ایم ٹی واسودیون نائر	۵/-
تصویر بتاں	اکھیلن	۱۲/۷۵
دیپک	شرشیندو مکھوپادھیائے	۶/۷۵
رود چراغ محفل	نجمی بابر	۱۶/۲۵
پورن کمبھ	رانی چندہ	۱۶/۷۵
آدھی گھڑی	پارتھی نو	۱۵/-
پہلا راجا، آدھے ادھورے	جگدیش چندر ماتھر، موہن راکیش	۱۱/-
آئینہ	پی کیشو دیو	۹/۵۰
نئی فصل	بھبن بھٹاچاریہ	۸/۲۵
سورٹھ تیرا بہتا پانی	جھویر چند میگھانی	۱۳/-
ریل گاڑی	چندرودن چمن لال مہتہ	۷/۷۵
سفر تمام ہوا	نیل پدمنابھن	۱۱/۷۵
چک دیر راجندر	سری نواس (ماستی ونکٹیش اینگر)	۷/۵۰
گنگو اگنگا ماتی	شنکر موکاشی پنیکر	۱۴/-
شاعر	تارا شنکر بندوپادھیائے	۸/۷۵
موت کے بعد	شیورام کارنت	۸/۷۵
لہروں کی آواز	کلکی راکرشنا مورتی	۱۹/۵۰
نیل کنٹھ پاکھی کھوج	اتین بندوپادھیائے	۱۵/-
یہ ہماری زندگی / آدھے چاند کی رات	دلیپ کور ٹوانہ / گوردیال سنگھ	۷/۲۵
ناٹ آؤٹ	شیخ رحمٰن اکولوی	۲۰/-
حرف نیم کش	عظیم اختر	۲۵/-

کتاب	مصنف	قیمت
اشک سحرگاں	بیگم رقیہ سلیم	۳۶/-
اکیلی	شرت چند	۴۸/-
آد	شیلا نرگس	۲۵/-
آمعار استہ	کرشن چندر	۲۶/-
انارکلی	امتیاز علی تاج	۱۰/-
انسان اور دیوتا	نسیم حجازی	۲۵/-
آرٹ آف ڈریٹ	جاوید کاظمی	۹/-
امیر شیروانی اندر پریشانی	ابراہیم جلیس	۱۱/-
آوارہ گردی کی ڈائری	ابن انشا	۱۲/-
آئین بین	ڈاکٹر حبیب ضیا	۱۴/-
آم کے آم	رام لعل نابھوی	۲۵/-
الف سے قطب مینار	ڈاکٹر شیخ رحمان اکولوی	۱۰/-
بھتورا	مظہر الحق علوی	۲۲/-
بے نشان راستے	بلقیس ظفر	۳۰/-
بغیر اجازت	سعادت حسن منٹو	۱۴/-
بوسکن کا سفر	محمود ہاشمی	۱/۵۰
بجنگ آمد	کرنل محمد خان	۱۵/-
بات میں گھات	فکر تونسوی	۲۰/-
بت بات	سید اقبال احمد جونپوری	۱/۵۰
بوند بوند روشنی	سکندر ضمیر	۱۰/-
بھولے ہوئے راہی	محمد فیض	۱۰/-
بھگت سورداس	آغا حشر کاشمیری	۵/-
باون افسانے	حسن بچھانوی	۲۰/-
بیس نئی کہانیاں	علی احمد فاطمی	۱۲/-
باطل چھٹ گئے	محمود بشیر	۵۰/-
باسی پھول	سید علی عباس حسینی	۱۴/-
بینا	رضیہ بٹ	۵۰/-
بند کواڑ	نریندر لوتھر	۵/-
بھندر کے نیچے	بھیم سین نیاگی	۲۰/-
بوڑھا یوکلپٹس	مسرور جہاں	۲۵/
بے چہرہ شام	یونس اگاسکر	۴/۰۰

کتاب	مصنف	قیمت
بند کمروں کی کھلی کھڑکیاں	ہاجرہ شکور	۲۰/-
بے چہرہ لوگ	اوصاف احمد	۱۶/-
بقراط II	ایم۔ اے راحت	۲۵/-
باغی	" " "	۲۵/-
بے نام موسموں کا نوحہ	عوض سعید	۲۰/-
بلندیوں کے خواب	توفیق بٹ	۲۰/-
پے انگ گیسٹ	بشریٰ رحمٰن	۴۰/-
پاکستان سے دیار حرم تک	نسیم حجازی	۱۵/-
پھولوں کے آنسو	عظیم راہی	۲۰/-
پردے کے سامنے	تمنا مظفر پوری	۱۵/-
پیاسے کو شبنم	دیبا خانم	۱۵/۰
پتوار	ضیا عظیم آبادی	۶/۵۰
پیار کا ملن	دیبا خانم	۲۵/-
پھل پھول اناج	اندرجیت لال	۲۵/-
پھولوں کی زنجیر	دیبا خانم	۱۵/-
پریم چند کے نمائندہ افسانے	ڈاکٹر قمر رئیس	۲۰/-
پتھروں کے گیت	محمود پالیسری	۲۵/-
پھول جیسے لوگ	انور خان	۴۰/-
پہچان کی نوک پر	جتیندر بلو	۲۵/-
پیاسا	اسما اعجاز	۲۵/-
پرچھائیوں کی وادی	انور عظیم	۹/-
تلاش	مشتاق احمد نوری	۳۶/-
تین اور تیس ہزار	اسلم واحدی	۲۶/-
تاوان	عفت موہانی	۱۲/۵۰
تمہارے لیے	عطیہ پروین	۳۰/-
ترپ کا یکہ	رمیش چندر شرما	۲۰/-
تقدیر کے بندھن	عبدالقادر خان سحر	۴۰/-
تصور	راج بندی	۱۶/-
تعبیر	ثریا ملک	۲۰/-
تمنا	نسیم انہونوی	۱۶/-
تنکا اور شہتیر	ظفر چکدینوی	۲۵/-

کتاب	مصنف	قیمت
رہنما و سپرد	منظور احمد	۱۰/-
روح ادب کے افسانے (اول)	مغربی بنگال اردو اکیڈمی	۴/-
〃 (دوم)	〃	۴/۵۰
رگِ سنگ	بدر اورنگ آبادی	۱۵/-
رخسانہ	تصدیق سہاوری	۳/۵۰
رفیقِ حیات	غلام محمد سوداگر	۲۶/-
راہ اکیلی	زلیخا حسین	۲/-
ربو آپا	عطیہ پروین	۱۰/-
رشتے کا روگ	زلیخا حسین	۱۲/-
رقیب	رضیہ بٹ	۲۴/-
ربط		۳۵/-
راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے	ڈاکٹر اطہر پرویز	۳۰/-
زادِ راہ	منشی پریم چند	۱۵/-
زندگی کے کھیل	صالحہ عابد حسین	۲/۵۰
زمین کا پیڑ	شنکر سروپ بھٹناگر	۴/-
زندگی درد ہے دوا بھی	ہری مہتہ	۳۵/-
زاویے	ہربنس	۳۰/-
زندگی کی بھول بھلیاں	ب-ن انسر ابراہیم	۳/-
زخمِ دل	نورجہاں سلیم	۱۰/-
زرد گلاب	رضیہ سجاد ظہیر	۲۵/-
زخمِ دل	سلطانہ جبیں	۳۵/-
سونے چاندی کے بت	خواجہ احمد عباس	۴۵/-
ساوتری	پروفیسر عبدالستار دلوی	۲۵/-
سنگسار II	سرور محمد مستن	۳۰/-
سرفروش	اظہر کلیم	۳۵/-
سبز پرندوں کا سفر	شفیع مشہدی	۵/-
سات رنگ	عبداللہ حسین	۴/-
سفید جزیرہ	نسیم حجازی	۲۵/-
سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے	ڈاکٹر وہاب اشرفی	۱۲/-
سوکھا ساحل	فریدہ انیس	۲۱/-
سرابِ زندگی	نسیم انہونوی	۲۶/-
ستارۂ صبح	راجہ مہدی علی خاں	۲۴/-
ساحل اور سمندر	سید احتشام حسین	۳۶/-
سادہ ورق	ابراہیم اختر	۲۴/-
سلور کنگ	آغا حشر کاشمیری	۹/-
سفید جہاز	چنگیز اعتماد	۴/-
سفر در سفر	انجم عثمانی	۲۰/-
سلگتے خواب	ڈی۔ ایچ۔ نرگس قربان	۲۰/-
شاہنہ	رضیہ بٹ	۵۰/-
شہرزاد	وارث رشید قدوائی	۵/-
شاہین	معین الدین عثمانی	۴/-
شہناز	حبیب اشعر	۴/-
شوشے	ارشد علی خاں	۱۰/-
شہری بیوی	عظیم بیگ چغتائی	۱۵/-
شکست کی آواز	طارق جمیلی	۶/-
شیرازہ	صغیر یوسفی	۲۵/-
شہباز	حبیب اشعر	۶/-
شبابی	شہناز کنول	۲۵/-
شگاف	سرور جہاں	۲۰/-
شعلۂ جوالہ	ڈاکٹر رشید جہاں	۹/-
شطرنج کے مہرے	مجیب تنویر	۹/-
شبنم	نسیم انہونوی	۴/-
شب گزیدہ	قاضی عبدالستار	۳۶/-
شیشہ کا لہو	شاکر جمدول	۲۰/-
شہزادہ	قاضی مشتاق احمد	۱۵/-
شمع جلتی رہے	رضیہ حکیم	۳۰/-
صاحبو	ڈاکٹر سہیل احمد زیدی	۱۶/-
صفیہ	سلمیٰ محبوب	۴/-
صلاح الدین ایوبی	قاضی عبدالستار	۳۶/-
صحرانورد کے رومان	میرزا ادیب	۳۰/-
ضدی	عصمت چغتائی	۱۲/-
طبیب مرغی خانہ	لائبریری کمیٹی برہنڈی گلڈ	۴/۵۰

ب نما		
ان حوادث	پروین سرور	۱۴/-
ا	بیگم رقیہ سلیم	[illegible]
فرا	عابدہ حسین	۳/-
اشی	مینا ناز	۱۰/-
ورت	رضیہ سجاد ظہیر	۱۲/-
ذرا	صالحہ عابد حسین	۶/-
قب کا دروازہ	حمید سہروردی	۳۰/-
غالب	قاضی عبدالستار	۳۰/-
کربانی	فکر تونسوی	۲۵/-
کریات	فکر تونسوی	۱۸/-
نکاری	انور خاں	۲۵/-
فصیل	تسکین زیدی	۲۵/-
فردوس خیال	منشی پریم چند	۲/-
زخمی	فرزانہ نعیم	۳۰/-
قافلہ حجاز	نسیم حجازی	۴۰/-
قدم قدم دوزخ	محمد بشیر مالیر کوٹلوی	۳۰/-
قطرے سے گوہر ہونے تک	صالحہ عابد حسین	۲۶/-
قاتل بانہ	رمیش چندر شرما	۳۷/-
فن سے کرتے تک	فکر تونسوی	۲۵/-
کلیسا اور آگ	نسیم حجازی	۳۰/-
کانفرنسیں	ہاشم عظیم آبادی	۹/-
کرتے	[illegible]	۳۰/-
کرسی اور کرنسی	[illegible]	۳۰/-
کسک	عظمت رضا	۱۲/-
کنول رانی	زرینہ رانی	۱۴/-
کندن	راجندر سنگھ	۱۶/-
کاندید	سید سجاد ظہیر	۱۶/-

کلاڈی	الف صدیقی خیرآبادی	۳۰/-
کودنما	عوض سعید	۳/-
کتھا نگر	جوگندر پال	۳۰/-
کانٹے اور پھول	اعجاز احمد	۱۵/-
کنگن	عصمت آرا	۱۶/-
کستوری کنڈل بسے	ڈاکٹر نریش	۹/-
کرشن چندر اور ان کے افسانے	مرتبہ اطہر پرویز	۲۵/-
کوئی درد آشنا نہیں تھا	صغریٰ مہدی	۱۵/-
گردش رنگ چمن	قرۃ العین حیدر	۱۵/-
گمراہ	جبار توقیر	۲۵/-
گرداب	فیروز شاہین	۱۵/-
گونگا ہے بھگوان	کوثر چاند پوری	۳۵/-
گناہ کے پھول	گلشن نندہ	۹/-
گھر کی دیوار	انیس قیوم فیاض	۸/-
گر سہارے نہ ملتے	زلیخا حسین	۳۰/-
گریز	عزیز احمد	۳۵/-
گھومتے جال کیل	عائشہ صدیقی	۱۴/-
گل بن	سید نسیم چشتی	۱۴/-
گونگی توپ	قطب الشیر	۱۵/-
گورا	رابندر ناتھ ٹیگور	۴۰/-
مسکراہٹ ہی مسکراہٹ	اندر جیت لال	۴/-
مرقع	عطیہ پروین	۱۵/-
میں	فکر تونسوی	۲۵/-
مرزا پھیلے گئے	عبدالمجیب سہالوی	۴/-
میرے بہترین افسانے	منشی پریم چند	۱۵/-
معظم علی	نسیم حجازی	۳۰/-
مد و جزر	ثریا شوکت حسین	۱۴/-
مہانندا	ڈاکٹر اعجاز ملنی	۳۰/-
مریخ کی سمت	مرزا حسن ناصر	۴/-
موت کا سایہ	رمیش چندر شرما	۲۰/-
میٹھا درد	شرت چندر	۰/۵۰

مس طلعت	نسیم انہونوی	۲۴/۰
مہوش	بلقیس ریاض	۲۸/۰
موتی کے دانے	ادارہ	۱۵/۰
موراہ سرکار	ہرنام داس صحرائی	۱۵/۰
مٹی کا چراغ	سلمیٰ صدیقی	۱۶/۰
میڈم	شرف خانم مرشی	۱۲/۵۰
ملیحہ	مشرف تمیز	۳۰/۰
مرجھائی کلی	زلیخا حسین	۳۰/۰
مغرور (حصہ ششم)	اقلیم علی	۲۵/۰
" (حصہ پنجم)	"	۳۵/-
" (حصہ دوم) غیر مجلد	"	۲۰/۰
مور رقص اور تماشائی	نور الحسن	۲۶/۰
منتخب افسانے ۸۵ء	نند کشور کرم	۳۰/۰
" ۱۹۸۶--۸۷	" "	۴۰/-
" " ۱۹۸۸	" "	۴۰/۰
ماں	میکسم گورکی	۱۵/۰
موت کے بعد	اظہار اثر	۱۵/۰
نئے شگوفے	کنہیا لال کپور	۳۵/۰
نیشاپور کا شاہین	اسلم راہی	۳۵/۰
نشیب و فراز	اسمار اعجاز	۳۰/۰
ناہید	رضیہ بٹ	۲۴/۰
نورینہ	"	۲۰/۰
نجم السحر	نسیم انہونوی	۲۵/۰
نائلہ	عطیہ پروین	۲۲/۵۰
نئی دھڑکن	رضا الجبار	۸/۰
ندیا	عبداللہ حسین	۹/۰
نخل بیاباں	صفیہ انجم	۲۰/۰
ندرت	ابن حیات	۵/۰
نروانا کی تلاش !	ایم۔اے راحت	۳۵/-
نمرتا	صلاح الدین پرویز	۴۴/۰
نارائن راؤ	اٹھریوی باپی راجو	۲۶/۰

نقش قدم	فردوس حیدر	۱۶/۰
نقش اول	نور جہاں نور	۲۵/۰
نرملا	منشی پریم چند	۱۵/۰
ولہیلم مائسٹر	(گوئٹے) سیدہ عابد حسین	۶/۰
وہ سب باتیں	بلشیشر پردیپ	۲۰/۰
ویرا	قطب اختر	۲۶/۰
واپسی	اسلم واحدی	۱۵/۰
واپسی	افتخار عالم	۴/۰
وداعِ بہاراں	عابدہ نرجس	۲۲/۵۰
وہ بات	رفعت نواز	۵/۰
وارڈن	شرف خانم مرشی	۳۶/۰
وہ لڑکی	سندر شیام پرویز	۴/۰
ہلاکِ فریب	نواب جعفر علی خاں	۳/۵۰
ہم کاری	صالحہ عابد حسین	۲/۰
ہاتھ جو تھامے بیت رہے ہیں	ذکاء رب رباب	۵۰/-
ہنڈرے کے اخراقات	رنگ محل (مظفر نگر)	۱۲/۰
ہینگر پر ٹکی زندگی	اکرم فاروق	۴۰/-
ہم سب چور ہیں	مینا ناز	۸/۰
یہ دل کے ٹکڑے تمہارے لیے ہیں	م۔ احمد ایم۔اے	۳۰/-
یاد بسیرے	انور خان	۴۰/۰
یادوں کی لکیریں	سیتا آرزو شوکت	۱۵/-
یادوں کے ستم	زلیخا حسین	۴۰/۰
یگ جو بیت گیا	ظفر ادیب	۶/۰

مذہب اور سوانح

تاریخ اسلام (عہد نبوی تا خلافت راشدہ) ۱۲/-
امراۃ فی الاسلام (ترجمہ خورشید سنتی مجذوب) ۹۰/-
اشارے منزل کی طرف شاہ محمود عثمانی ۴۰/-
اسوۂ رسول اکرمؐ ڈاکٹر محمد عبدالحی ۵۰/-
فکر اسلامی کی تشکیل جدید مرتبہ ضیاء الحسن فاروقی ۴۰/-
گوتم بدھ دھرما نند کوسمبی ۷/-
تعلیمات اسلام حصہ دوم مرتبہ مولانا عبدالسلام قدوائی ۴/-
اُمت مسلمہ کا انحطاط اور اس کی تعمیر نو غلام محمد ۵۰/-
نکات قرآن مولانا اسلم جیراجپوری ۲/-
سوامی رام تیرتھ ڈی، آر، سود ۹/-
شری اروبندو نرا جاتا ۴/۵۰
سردار ولبھ بھائی پٹیل دشنو پربھاکر ۴۰

انجمن ترقی اردو کی پُرانی کتابیں

دیوان بیرام مرتبہ اسلم ضیائی ۱۰/-
خمسۂ کیفی دتا تریہ کیفی دہلوی ۵/-
جائزہ زبان اردو ۲۰/-
پرتھوی راج راسا محمود خاں شیرانی ۳/-
تنقید عقل محض ترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین ۴۰/-
تاریخ منظوم سلاطین بہمنیہ ۲۰/-

بچوں کی کتابیں

جواہر لال نہرو نذا انصاری ۵/-
دنیا کے جانور قدسیہ زیدی ۲/۵۰
گلابو چڑھیا اور پری زاد " ۲/۵۰
تیار رہو اوما شنکر ۱/۵۰
ہزاروں برس میں صفدر عباس نقوی ۱/۵۰
چڑیاں سلطانہ آصف فیضی ۴/-
ہماری ندیوں کی کہانی حصہ دوم ایم آر اے ۱/۵۰
ننھا پودا نجمہ صالح ۳/-
نٹ کھٹ چڑو تسنیم حمید ۱۲/-
چار سہیلیوں کی کیاریاں غلام حیدر ۱۲/-
پھول کے مہمان شمس الاسلام فاروقی ۱۵/-
منکی کے بچے زاہدہ خاتون ۱۵/-
کاربن، قسمت کا الٹ پھیر طلعت عزیز ۱۵/-

متفرقات

تکمیلی احصا سانتی ناراین ۳۲/۵۰
ہندوستانی معاشیات الک گھوش ۲۶/۲۵

رسائل

شعور نمبر ۲ مرتبہ بلراج مینرا شرودت ۲۵/-
شعور نمبر ۳ " " " ۳۰/-
شعور نمبر ۴ " " " ۲۵/-
شاعر، بمبئی اقبال نمبر ۵۰/-
اظہار نمبر ۵ باقر مہدی ۹۰/-
شعور نمبر ۵ بلراج مینرا شرودت ۱۰/-
شعور نمبر ۶ " " ۹۰/-
خمیازہ دوماہی مارچ ۱۹۶۳ء ۲/۵۰
خدا بخش جنرل نمبر ۴۴ ۱۵/-
تحریر نمبر ۲۵ اڈیٹر مالک رام ۹/-

نئی مطبوعات

تاثرنہ کہ تنقید۔ پروفیسر صدیق الرحمان قدوائی ۵۱/-
قطعات دلدار۔ مرتبہ قاضی عبدالودود ۲۰/
خطبۂ صدارت موتی لال نہرو ۱۰/
خدابخش (انگریزی) صلاح الدین خدابخش ۱۰/
دی پرنٹس آف انڈیا (انگریزی) ڈاکٹر قادری ۱۰/
یادگارِ روزگار۔ سید بدرالحسن ۲۰/
محبوب الالباب، مرتبہ خدابخش ۱۲۵/
شریمد بھگوت گیتا۔ مہاتما گاندھی ۲۰/
شخصیات و واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا۔ مرتبہ جنید احمد ۴۵/
تحفۃ الشعراء۔ تقدیم حکیم حسین خاں شفا ۲۰/
گیتا اور قرآن ۔ پنڈت سندر لال ۱۵/
اردو میڈیا (ماہنامہ) مدیر اعلا سید شبیر احمد فی کاپی ۵/
بوڑھے کا رول (انشائیے) محمد اسد اللہ ۲۵/
سیاہ لمس (شعری مجموعہ) صابرہ زاہد ۵۱/
بچوں کا بہشتی زیور مذہبی۔ مرتبہ قیوم نظامی
جدید فن تقریر مع اصول مضمون نگاری
مرتبہ ڈاکٹر عفت زریں ۱۵/
عکس اسرار خودی (منظوم ترجمہ) ڈاکٹر عصمت جاوید ۱۰/
طبی لغت نویسی کے مبادیات (طبی لغت)
حکیم محمد اجمل خاں ۲۰/
فاران ریڈیائی تقریریں (مجموعۂ تقاریر)
کبیر الدین فاران مظاہری ۱۲/
حیطۂ صدف (شعری مجموعہ) صغریٰ عالم ۳۰/
امراؤ جان ادا ایک خصوصی مطالعہ (تنقید و تحقیق)
ڈاکٹر شاہد جمیل ۳۵/
غیاث احمد گدی کے افسانے تعارف و انتخاب (افسانے) جشید قمر ۹۰/

ترجمان رموز بیخودی (تفہیمی ترجمہ) پروفیسر غلام دستگیر شہاب ۳۰/
رسائل مسیح الملک، مترجم محمد رضی الاسلام ندوی ۲۵/
تنہا تنہا (ہندی میں) (شعری مجموعہ) سید شکیل دسنوی ۵/
ڈگرنگھٹ کی (نثری ڈرامے) رفعت سروش ۶۰/
اوپیرا نگاری، ڈاکٹر رضیہ حامد ۶۰/
گلشن نازبینی گہرہائے عقیدت، ڈاکٹر سید الحمود دیاں
دس پونڈ غیر مجلد
پردے کے سامنے (ڈرامے) تمنا مظفر پوری ۵/
آیات (سہ ماہی رسالہ) مدیر ڈاکٹر محمد ریاض کرمانی فی شمارہ ۲۵/
الواح الصنادید دوم مذہب عطاء الرحمٰن قاسمی ۱۰/
غالب نامہ (مجلہ) مدیر پروفیسر نذیر احمد فی شمارہ ۵۰/
اردو داستان تحقیق و تنقید (داستانوں کا مجموعہ)
قمر الہدیٰ فریدی ۴۵/
پرلطف اور سبق آموز ڈرامے (بچوں کے لیے)
ضیاء الاسلام ۹/
آدھے چاند کی رات (ناول) کشمیری لال ذاکر ۷۵/
ٹھکانا (افسانے) حیات اللہ انصاری ۶۰/
قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ (ادب) ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ۳۰۰/
نظیر اکبرآبادی کی نظم نگاری ″ ڈاکٹر سید طلعت حسین نقوی ۱۰۰/
اردو کی ظریفانہ شاعری اور اس کے نمائندے۔
ڈاکٹر فرمان فتحپوری ۶۰/
تاریخ ادبیات عالم حصہ اول (تاریخ) پروفیسر عبدالوہاب اشرفی ۴۰/
میراجی ایک مطالعہ، نیا ایڈیشن، ڈاکٹر جمیل جالبی ۳۰/
بزم آرائیاں طنز و مزاح کرنل محمد خاں ۴۰/
اردو داستان تحقیق و تنقید (تحقیق) قمر الہدیٰ فریدی ۴۵/
چراغ تلے نیا ایڈیشن (مزاحیہ) مشتاق احمد یوسفی ۵۰/
رجب علی بیگ سرور چند تحقیقی مباحث ادب
حنیف نقوی ۲۵/

اشاریہ

مہمان مدیر
ڈاکٹر صفی الدین صدیقی
مکان نمبر ۳-۰-۴۴/۳ منظور پورہ،
اورنگ آباد (مہاراشٹر)

اردو ذریعۂ تعلیم اور اردو تراجم

کتاب نما کے مہمان مدیروں کے اشاریوں کو میں شروع ہی سے پڑھتا آ رہا ہوں جو اردو زبان و ادب کے مختلف پہلوؤں پر اب تک لکھے گئے ہیں۔ اس بار ادارہ کتاب نما نے مجھے اظہارِ خیال کا موقع دیا ہے۔ یوں تو لکھنے کے لیے اور بھی موضوعات ہیں لیکن میں نے جس موضوع کا خاص طور پر انتخاب کیا ہے وہ میرے اپنے شعبہ کے مخصوص تعلیمی رشتہ سے متعلق ہے اور جس کی تشکیل میں اردو زبان کا زیادہ تر حصہ رہا ہے۔ اس کے علاوہ یہاں یہ بتلانا بھی مقصد ہے کہ دنیا کی دیگر زبانوں کے مقابلے میں نسبتاً ایک کم عمر زبان اردو میں اظہار و ابلاغ کی کتنی صلاحیت موجود ہے۔

یہ تو ہم جانتے ہیں کہ انیسویں صدی کے نصف دوم میں علی گڑھ تعلیمی تحریک کے ساتھ ساتھ سرسید احمد خاں نے ... اردو زبان کی طرف بھی توجہ دی تھی اور اس بات پر زور دیا تھا کہ اردو نثر کو اس قابل بنانے کی سعی کی جانی چاہیے کہ اس کے ذریعہ ہر قسم کے مضمون کو بے تکلف ادا کیا جا سکے۔ ایک طرح سے خود سرسید کو جدید نثری اسلوب کا بانی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے باوجود جب علی گڑھ کالج (آگے چل کر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) کی بنیاد رکھی گئی تو سرسید نے ذریعۂ تعلیم کی حد تک انگریزی کو اردو پر ترجیح دی۔ ظاہر ہے یہ قدم انھوں نے تقاضائے وقت کو سامنے رکھ کر کیا تھا جس کی تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں ہے۔ البتہ سرسید کی وفات کو ابھی بیس سال ہی گزرے تھے کہ ریاست حیدرآباد میں ایک ایسی یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا جس کا ذریعۂ تعلیم اردو تھا۔ واضح ہو کہ انیسویں صدی کے اواخر میں اردو کو حیدرآباد میں سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہو چکا تھا۔ اردو کو آصف سادس اور آصف سابع جیسے سرپرستوں کے علاوہ وزیر اعظم مہاراجہ کشن پرشاد جیسا مربی بھی ملا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جب دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں میں ادبی محفلیں سونی پڑ گئی تھیں تو کئی علماء اور ادباء کی نظریں حیدرآباد کی طرف لگی ہوئی تھیں۔ داغ دہلوی، امیر مینائی، نظم طباطبائی، مولوی چراغ علی، سر راس مسعود، مولوی عبدالحق حقانی، جوش، صدق جائسی، یاس یگانہ چنگیزی کے علاوہ کتنے ہی افراد یوپی، بنگال، بہار، مدراس اور پنجاب سے آ کر حیدرآباد میں اعلا منصبوں پر فائز ہوئے تھے۔ اور جب آصف جاہ سابع کے دور میں جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل میں آیا تو ہندستان کے کونے کونے حتیٰ کہ انگلستان سے قابل اساتذہ کو بلوا کر مختلف شعبہ ہائے علوم میں ان کا تقرر کیا گیا۔

کتنی عجیب بات ہے کہ اردو زبان و ادب کی ترقی کے لیے حیدرآباد کے اعلا سے لے کر متوسط طبقے کی خدمات کے اعتراف کی بجائے ترقی پسند ادیبوں کے سرپرست اعلا جناب سجاد ظہیر نے ایک مضمون میں استہزائیہ

انداز میں یہ تحریر فرماتے ہیں۔

"جاگیری نظام کے زوال کی بدترین خباثتیں حیدرآباد میں موجود تھیں۔ گو حیدرآباد ریاست کے عوام کی اکثریت تیلگو، مراٹھی اور کنڑی زبان بولنے والوں کی تھی اور دو کروڑ آبادی میں صرف بیس لاکھ کی آبادی اردو بولتی تھی۔ لیکن یہاں کے تعلیمی اور سرکاری نظام میں دوسری زبانوں کو کوئی جگہ نہیں دی گئی تھی، اردو کو سب زبانوں پر ایک امتیازی حیثیت حاصل تھی جو یہاں کے حکمراں اور جاگیردار طبقہ کی زبان تھی۔ گو ان حکمرانوں کو اردو ادب یا تہذیب کی ترقی سے کوئی دلچسپی نہیں تھی اور وہ اپنی جہالت اور عیاشی میں مگن تھے۔"

دراصل ہمارے کمیونسٹ ادباء کے ساتھ ہمیشہ سے یہ مشکل رہی ہے کہ وہ دنیا کے ہر مسئلہ کو مارکسزم کی عینک سے دیکھنا چاہتے ہیں، ورنہ ایک معمولی سیاسی شعور رکھنے والا شخص بہ آسانی طرح جان سکتا ہے کہ ایک ایسی ریاست میں جو مراٹھی، تیلگو اور کنڑی بولنے والے علاقوں پر مشتمل تھی سرکاری زبان یا تو فارسی ہو سکتی تھی یا پھر اردو (جب کہ برطانوی ہند میں انگریزی کی حکمرانی تھی)

یوں بھی ساڑھے تین سو سال سے گولکنڈہ کے قطب شاہوں سے لے کر سقوط حیدرآباد (ستمبر ۱۹۴۸ء) تک فارسی، دکنی اردو اور اردو سرکاری زبان تھی۔ البتہ دیہاتی لول پر مقامی زبانوں کو سرکاری اغراض کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ حیرت ہے کہ جناب سجاد ظہیر نے اپنے تمام مضمون میں کہیں پر بھی جامعہ عثمانیہ کا ذکر نہیں کیا ہے جس کا ذریعۂ تعلیم اردو تھا (فی الحال غور کرنے کی بات یہ ہے کہ آج جب کہ ہندستان میں سلطانی جمہور کا دور دورہ ہے اردو کے ساتھ کس طرح کا سلوک روا رکھا گیا ہے)

ہندستان کے طول و عرض میں انگریزی کی رائج کی ہوئی جدید طرز تعلیم کی موجودگی میں ایک دیسی ریاست میں اردو کو ذریعۂ تعلیم قرار دینا یقیناً ایک جرأت آمیز اقدام تھا۔ خود حیدرآباد کے اندر انگریزی تعلیم کے دلدادہ امرا اور جاگیرداروں کا ایسا طبقہ موجود تھا جو یونی ورسٹی لیول پر اردو ذریعہ تعلیم کا مخالف تھا۔ جامعہ عثمانیہ کی تاسیس سے بہت پہلے حیدرآباد میں ۱۸۷۸ء کے آس پاس مسز سروجنی نائیڈو کے والد ڈاکٹر اگھورناتھ چٹوپادھیائے (جنھوں نے ۱۸۷۷ء میں انگلستان کی اڈنبرا یونی ورسٹی سے سائنس میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی تھی) نے حیدرآباد میں انگریزی میڈیم کا ایک اسکول کھولا تھا لیکن بعد میں جب سرکار نے نظام کالج قائم کیا تو یہ اسکول اس میں ضم کر دیا گیا اور اگھورناتھ چٹوپادھیائے اس کے پہلے پرنسپل مقرر ہوئے تھے۔ ان دنوں نظام کالج کا الحاق مدراس یونی ورسٹی سے تھا بہر حال جامعہ عثمانیہ کے ارباب نے میڈیم کے اس چیلنج کا سامنا کیا اور اگلے تیس سال تک اردو ہی کے ذریعہ سائنسی اور عمرانی علوم کی تعلیم دی جاتی رہی۔ جدید علمی تقاضوں کے مدنظر دارالترجمہ کا قیام عمل میں لایا گیا۔ کیوں کہ اردو کو ذریعہ تعلیم قرار دینے کے فیصلے کے ساتھ جدید علوم کو اردو میں منتقل کرنا ضروری تھا۔ مجھے آج بھی یاد ہے کہ جامعہ عثمانیہ کے پرو وائس چانسلر پروفیسر قاضی محمد حسن نے (جو ریاضیات میں کیمبرج یونی ورسٹی کے رینگلر تھے) ہندوستان کے اس یکتا اعلا تعلیمی ادارے کے بارے میں یہ ناقابل فراموش جملہ کہا تھا۔

"علم نامانوس زبانوں میں قید تھا۔ سرزمین جامعہ عثمانیہ پر آزاد ہوا، عام ہوا"

واضح ہو کہ کسی دوسری زبان سے اردو میں ترجمہ کا کام اگر مشکل نہیں تو آسان بھی نہیں ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ ایک اعلا درجے کا زبان دان اور ادیب ایک اچھا مترجم بھی کہلایا جائے۔ اس وقت میرے سامنے مرزا

ہادی رسوا کی مثال ہے۔ مرزا صاحب کے زبان شناس اور صاحب طرز ادیب ہونے میں کوئی شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے اس کے باوجود ولیم میکڈوگل (طبیب اور ماہر نفسیات) کی کتاب سوشل سائیکالوجی کا ترجمہ مرزا صاحب نے معاشرتی نفسیات کے نام سے کیا تھا جو نسبتاً اصل کتاب کے مقابلے میں زیادہ مشکل اور ٹکنیکل ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ولیم میکڈوگل کی تصانیف (خاص کر سوشل سائیکالوجی اور ابنارمل سائیکالوجی) جو عثمانیہ یونی ورسٹی کے بی۔ اے اور ایم۔ اے کے نصاب میں داخل تھیں، کا انگریزی اسلوب تحریر ادبی خصوصیت کا بھی حامل ہے۔ اس ضمن میں میں پروفیسر آل احمد سرور کے ایک اہم مضمون "تراجم اور اصطلاح سازی" کا حوالہ دینا چاہوں گا۔ موصوف نے کسی فاضل مصنف کے حوالے سے لکھا ہے کہ "ترجمے کا کام صرف لسانیاتی نہیں بشریاتی (ANTHROPOLOGICAL) بھی ہے یعنی مترجم کو صرف اصل زبان سے ہی واقفیت نہیں ہونی چاہیے۔ اسے اس زبان کی تہذیب اور معاشرے سے بھی واقف ہونا چاہیے۔" پروفیسر آل احمد سرور نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ علمی کتابوں کے ترجمے میں پہلے تو موضوع کے ماہر کا انتخاب کرنا چاہیے اس کے بعد ترجمہ کے معیار کو پرکھنے کے لیے ایک دوسرے ماہر کو کتاب دکھانا چاہیے جسے تراجم کا تجربہ بھی ہو۔

اردو کے اچھے ترجموں کے سلسلے میں پروفیسر آل احمد سرور نے چند نام گنوائے ہیں جن میں مرزا ہادی رسوا بھی شامل ہیں (دوسرے نامور مترجموں میں سے مولانا عبد الباری، ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم جامعہ عثمانیہ میں میرے اساتذہ رہ چکے ہیں جب مبارز الدین رفعت اورنگ آباد کے گورنمنٹ کالج میں میرے رفیق کار تھے) اپنے مضمون میں پروفیسر سرور نے ارسطو کی شہرۂ آفاق تصنیف POETICS کے انگریزی ترجمے کے ٹکسٹ کے ساتھ پروفیسر عزیز احمد کے اردو ترجمہ کا نمونہ بھی نقل کیا ہے اور اس کی تنقید کے بعد خود اپنا ترجمہ پیش کیا ہے (پروفیسر عزیز احمد نے POETICS کا ترجمہ بوطیقا کیا ہے) پروفیسر گیان چند جین کے بارے میں فن شاعری ہونا چاہیے تھا) اسی طرح ایک مضمون کے انگریزی ٹکسٹ کو نقل کرنے کے بعد ڈاکٹر جمیل جالبی کے ترجمہ کو پروفیسر سرور نے ناقص قرار دیا ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ حیدر آباد کے دار الترجمہ سے دو طرح کے اصحاب وابستہ تھے ایک تو ہمہ وقتی اور تنخواہ یافتہ مترجم تھے اور دوسرے وہ تمام پروفیسر حضرات جو یونی ورسٹی میں کسی نہ کسی شعبے میں تدریس کے فرائض انجام دیتے تھے۔ میں نے دار الترجمہ کی وہ تمام کتابیں پڑھی ہیں جو میرے اختیاری مضامین سے متعلق تھیں۔ ان کے علاوہ دوسرے عمرانی علوم کی کتابیں بھی میری نظر سے گزری تھیں۔ میرا خیال ہے کہ وہ تمام تراجم جو ہمارے پروفیسر صاحبان نے کیے تھے زیادہ سلیس اور قابل فہم ہیں۔ شاید اس لیے بھی کہ تدریس کے وقت وہ اصل کتاب کو سامنے رکھ کر اس کے مطالب مختلف طریقوں سے طلبہ کے سامنے رکھتے تھے۔ دار الترجمہ کے تعلق سے ایک اور دلچسپ بات کا ذکر کرنا بے محل نہ ہوگا۔ جب حضرت جوش ملیح آبادی تلاش روزگار میں حیدر آباد آئے تھے تو مہاراجہ سرکشن پرشاد کی سفارش پر دار الترجمہ میں ان کے لیے ایک جائداد ناظر ادبی کی نکالی گئی تھی۔ جوش صاحب کو زیادہ انگریزی نہیں آتی تھی اس کے باوجود اپنی ادبی حیثیت منوانے کے لیے بعض اوقات وہ ترجموں میں اس قدر کانٹ چھانٹ کرتے تھے کہ کتاب کا اصل مفہوم ہی فوت ہو جاتا تھا۔ اسی طرح ایک ناظر مذہبی بھی ہوتا تھا جو یہ دیکھتا تھا کہ اصل تصنیف میں کہیں مخالف مذہب مواد تو نہیں ہے۔ ایسی صورت میں اس کا کام حواشی میں صحیح مذہبی نقطۂ نظر پیش کرنا ہوتا تھا۔

تب کہیں جاکر کتاب اشاعت کے مرحلہ سے گزرتی ہے۔

علمی کتابوں کے تراجم کے سلسلے میں جس اہم مسئلہ سے دوچار ہونا پڑتا ہے وہ اصطلاح سازی کا ہے عام طور سے کسی کلاسیکی زبان سے اصطلاح سازی میں مدد لی جاتی ہے۔ انگریزی اور دیگر یورپی زبانوں کے ماہرین نے اصطلاح سازی کے لیے گریک اور لیٹن زبانوں سے رجوع کیا ہے۔ اردو کی حد تک ہمارے مترجموں نے زیادہ تر عربی سے استفادہ کیا تھا حالاں کہ عربی کا شمار صحیح معنی میں کلاسیکی زبانوں کے زمرے میں نہیں ہوتا۔ جہاں تک قدیم فلسفیانہ علوم، طب اور ریاضیات وغیرہ کا تعلق ہے۔ قرون وسطیٰ کے عربوں نے ان علوم کو یونانی حکماء سے اخذ کیا تھا۔ عباسی خلیفہ المامون علوم و فنون کا قدر داں تھا۔ دیگر قوموں کے ذہنی ورثے کو عربی زبان میں منتقل کرنے کے لیے اس نے ۸۳۰ء میں دارالخلافہ بغداد میں ایک بیت الحکمت قائم کیا تھا اور ترجمہ کے کام کے لیے اس نے اپنے عہد کے چند ایسے علماء کا تقرر کیا تھا جو ایک سے زائد زبانوں پر عبور رکھتے تھے اس بیت الحکمت، سے عیسائی اور ہندستان کے دو دان پنڈت بھی وابستہ تھے۔ انھیں کی نگرانی میں علم حساب کی کتاب 'سدھانت'، کا عربی میں ترجمہ ہوا تھا اور اصل اعداد کا علم عربوں نے ہندستان ہی سے لیا تھا۔ جس کو یورپ کے ریاضی داں غلطی سے عربی اعداد کہا کرتے تھے۔ اس طرح بہت ساری اصطلاحیں عربی ہی کے ذریعہ پہنچی تھیں جن کو ہمارے مترجموں نے تھوڑے سے ردّ و بدل کے بعد قبول کر لیا تھا۔

لیکن جدید علوم کی حد تک اصطلاح سازی کی پھر بھی ضرورت تھی اور یہ کام وضع اصطلاحات کمیٹی کا تھا۔ یہاں مجھے اس بات کے اظہار میں بالکل تامل نہیں ہے کہ حیدرآباد کے دارالترجمہ کی بعض اصطلاحیں اس قدر ثقیل تھیں کہ اصل کتاب میں مستعمل اصطلاحوں کے مفہوم کو ادا کرنے سے قاصر تھیں۔ مثال کے طور پر جرمن مفکر نٹشے نے اپنی ایک تصنیف میں ایک خاص ترکیب TRANS VALUATION OF VALUES کو استعمال کی تھی۔ اس کا ترجمہ تجاوز عن القیمت کیا گیا تھا جو نٹشے کے اپنے مفہوم کو پوری طرح واضح نہیں کرتا تھا واضح ہو کہ دارالترجمہ کی اپنی LIMITATIONS تھیں۔ علوم جدیدہ جن میں مشاہدوں اور تجربوں کی بنا پر بڑی تیزی سے ترقی ہو رہی تھی اور مختلف موضوعات پر نئی نئی کتابیں چھپ کر آ رہی تھیں ان سب کو ترجمہ کے لیے منتخب کرنا محال تھا۔ لہٰذا نصاب کی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے ایک مستند کتاب کا ترجمہ کے لیے انتخاب کیا جاتا تھا۔ مگر اس کی حد تک ہی یہ دیکھنے میں آیا تھا کہ جتنے عرصہ میں کتاب ترجمہ کے بعد شائع ہو کر منظر عام پر آتی اتنے عرصے میں کتاب کے کئی ایڈیشن بعد ترمیم و اضافہ چھپ کر مارکٹ میں آجاتے تھے۔ لہٰذا اساتذہ صاحبان طلبہ کو انگریزی ٹکسٹ بک کے مطالعہ کی ہدایت کرتے تھے۔ یہاں اس بات کا اعتراف کرنا ضروری ہے کہ جامعہ عثمانیہ کی بدولت ہی تراجم اور اصطلاحات کا ایک وافر ذخیرہ مہیا ہو گیا تھا۔ سقوط حیدرآباد کے بعد استاذی ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مرحوم (موصوف جامعہ عثمانیہ کے قیام کے وقت استاد فلسفہ کی حیثیت سے تشریف لائے تھے اور ۱۹۴۷ء تک صدر شعبہ فلسفہ کی حیثیت سے کارگزار رہے تھے) جو تقسیم ہند کے بعد پاکستان چلے گئے تھے، اور وہاں ادارہ ثقافت اسلامیہ کے ڈائرکٹر مقرر ہوئے تھے اپنی ایک نجی گفتگو میں فرمایا تھا۔

"لاہور میں میرا کچھ وقت لوگوں کو یہ سمجھانے میں صرف ہو رہا ہے کہ جامعہ عثمانیہ کی اصطلاحات حیدرآباد میں زبان زد خاص و عام تھیں۔ کم علم کم سن بچے تک معاشیات

اور دوسرے علوم و فنون کی اصطلاحات سیکھے اور بلا تکلف استعمال کرتے تھے۔ اہل پاکستان
اگر جامعہ عثمانیہ کی خدمات کو بھول گئے تو سمجھو ان کی عقل کو دیمک چاٹ گئی ہے۔ دیمک
مارنے کی دوائیں فراہم کرنا تمہارا ہمارا کام ہے۔"

(بحوالہ مرزا ظفر الحسن)

جامعہ عثمانیہ کے نظام تعلیم کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ انگریزی زبان و ادب کی تحصیل کو لازمی قرار دیا گیا تھا
اور انگریزی معیار اس قدر اونچا رکھا گیا تھا کہ سقوط حیدرآباد کے بعد جب اردو کی جگہ انگریزی نے لی تو اس
اچانک تبدیلی کا جامعہ عثمانیہ کے فارغ التحصیل گریجویٹس پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ انگریزی
زبان و ادب نے ہمارے ذہن کو غیر معمولی وسعت بخشی ہے اور انگریزی ہی کے ذریعہ ہم نے جدید سائنسی و عمرانی
علوم میں درک حاصل کیا ہے اور ٹکنالوجی سے ہم واقف ہوسکے ہیں۔ ویسے دیکھا جائے تو انیسویں صدی کے نصف
دوم میں سرسید نے اپنی تحریروں میں انگریزی الفاظ کا استعمال ادبی فوقیت کے تحت کیا تھا۔ سرسید کے رفقاء میں
حالی، ڈپٹی نذیر احمد اور عبدالحلیم شرر نے ان کی پیروی کی۔ عبدالحلیم شرر اپنے ناولوں میں تو نہیں البتہ اپنے لکچروں
میں انگریزی الفاظ کا استعمال بلا تکلف کرتے ہیں۔ ان کے ایک لکچر کا یہ اقتباس قابل ملاحظہ ہے۔

"اس سال کانفرنس کا کچھ اور ہی رنگ نظر آتا ہے۔ میں اس کو داہنی آنکھ سے دیکھتا ہوں تو
MINIATURE OF MOHAMADANISM یعنی نمونہ اسلام دکھائی دیتا ہے (MINIATURE کا ترجمہ نمونہ
قابل غور ہے) اور بائیں آنکھ سے دیکھتا ہوں تو MINIATURE OF HINDUISM یعنی نمونہ
مذہب ہنود سوجھ پڑتا ہے۔ MINIATURE OF MOHAMADANISM اس لیے کہ ممبروں کی اکثر کرسیاں
خالی ہیں جیسے کہ مسلمانوں کی مسجدیں اور HINDUISM کہ [illegible]
اس واسطے کہ اتنے ہندسے میں جتنے خدا ہیں یعنی اتنے سننے والے نہیں جتنے کہ SPEAKERS

اور یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ انگریزی تراجم کے ذریعہ ہی ہم دنیا کی دوسری زبانوں کے ادبی اور علمی
شہ پاروں سے واقف ہوسکے ہیں۔ یہاں پر اس امر کا اظہار بھی ضروری ہے کہ اردو کا کسی دیسی یا بدیسی زبان
کے ساتھ جھگڑا نہیں تھا اور نہ ہی اردو والوں نے کبھی انگریزی ہٹاؤ کا نعرہ لگایا تھا۔

بہرحال یہ مختصر سی داستان ہے اردو کے ایک عہد زریں کی۔ اس عہد کی جس نے میری اور میرے
جنریشن کی ذہنی تربیت کی۔ تاریخ اپنے آپ کو نہیں دہراتی یعنی "جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے
اک حرف محرمانہ"

کبھی کبھی مجھے یہ خیال آتا ہے کہ ہندوستان کی آزادی کے بعد پنڈت نہرو اور مولانا ابوالکلام آزاد
جیسے زعماء نے جس طرح علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کو فرقہ پرست سیاست کی یلغار سے بچایا تھا اسی
طرح اگر عثمانیہ یونی ورسٹی کو مرکز کے تحت لے کر اس کا اردو کردار برقرار رکھا جاتا تو سیکولر ہندستان کی
تاریخ کا یہ ایک عظیم کارنامہ ہوتا۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی پیش کش

تذکرہ ماہ و سال — مالک رام

اس مجموعے میں اردو کے بیشتر ادیب، شاعر، نقاد، کالم نگار، صحافی اور دوسرے اہم عمائد (جنھوں نے اردو ادب کی قابل قدر خدمت کی ہے) کی تاریخ ولادت اور جو ہماری بدقسمتی سے انتقال کر چکے ہیں ان میں سے اکثر کی تاریخ وفات بھی درج ہے۔ کسی بھی اہم ادیب پر مضمون لکھتے وقت اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔ قیمت: ۱۲۵/=

افکار اقبال

محمد عبدالسلام خاں

اس اہم کتاب میں علامہ اقبال کے حالات زندگی، ان کے اردو اور فارسی کلام پر سیر حاصل بحث، ان کے مذہبی اور سیاسی افکار اور کچھ ایسے اہم واقعات کی نشان دہی کی گئی ہے جو اب تک اندھیرے میں تھے۔

قیمت ۱۲۵/.

تحقیق نامہ

مشفق خواجہ

مشفق خواجہ اردو کے وہ واحد محقق ہیں جو ہمیشہ ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جو اپنی اہمیت کی بنا پر ہماری ادبی تاریخ کے کسی نہ کسی خلا کو پر کرتے ہوں۔ زیر نظر مجموعہ میں ایسے ہی اہم ترین مقالے شامل ہیں۔ قیمت ۱۲۵/=

مرضیات

حکیم نعیم الدین زبیری

بیماریوں کے اصولی اسباب اور ان کی وجہ سے افعال میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کے مطالعے یعنی ماہیت الامراض (پیتھالوجی) پر جامع اور آسان بحث۔ طلبہ کے علاوہ اطبا کے لیے بھی بے حد مفید۔ قیمت ۔

تاثر نہ کہ تنقید

صدیق الرحمٰن قدوائی

تنقید، ادب کی ایک اہم شاخ ہے مگر اس کا ضرورت سے زیادہ چرچا بھی اچھا نہیں۔ کیا ضروری ہے کہ ادب سے دلچسپی رکھنے والا ہر شخص "نقاد" ہو جائے۔ ادب کو تنقید کے سوا بھی مختلف زاویوں سے دیکھا جا سکتا ہے جن کا انحصار پڑھنے والوں کے الگ الگ مزاجوں پر ہے۔ یہ تصنیف ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک نیا نقطۂ نظر پیش کرتی ہے۔ قیمت ۱۱/.

خواب اور خلش — آل احمد سرور

شاعری ذات سے کائنات تک کا سفر ہے۔ یہ خوابوں کے ذریعے حقائق کی توسیع کا نام ہے۔ بڑی شاعری نئی بھی ہوتی ہے اور قدیم بھی۔ یہ ہمہ رنگ ہے مگر وہ روایت اور تجربے میں ایک توازن رکھتی ہے۔ آل احمد سرور کی شاعری حرف الف کا گورکھ دھندا نہیں بلکہ اس میں معانی کا ایک سمندر ہے جس کی تہہ میں پیہم گوہر معنی نکالے جا سکتے ہیں۔

قیمت 66/= روپے

ڈاکٹر سیفی پریمی
نگارستان - ذاکر نگر، نئی دہلی ۲۵

غزل

رنگِ گلِ پیمانہ، تیرے نام کے صدقے
ہر شعلۂ مینا، رخ و اندام کے صدقے

میخانۂ ہستی میں ہر اک گام کے صدقے
شادابیِ دلدار و گلِ جام کے صدقے

ظلمت کا ہر اک سمت وہی کھیل ہے یارو
سورج پہ ہر اک تہمت و الزام کے صدقے

بڑھتی ہی گئیں دل پہ اُجالے کی لکیریں
اک عہدِ حسیں، اک نئے پیغام کے صدقے

اب رنگ بدلنے لگے اربابِ جنوں بھی
دانائی و دلدوزیِ اصنام کے صدقے

روشن ہے جہاں، وہ حسیں آنچل، قدِ رعنا
سب زُہد و خِرد، ایسے در و بام کے صدقے

ہر جبر پہ اُبھرا ہے کوئی نقشِ خودی اور
اس سلسلۂ شوخیِ ایام کے صدقے

قیدی ہیں یہیں حسرت و فانی بھی، جگر بھی
اس زلف کے رنگین و حسیں دام کے صدقے

کاغذ پہ یہاں سرمد و منصور ہیں سیفی
ہر ایک نہاں، شکوۂ ایام کے صدقے

ڈاکٹر عصمت جاوید
۱-۴۲۰-۲ پھول بند کباڑی پورہ
بلڈنگ لین، اورنگ آباد
مہاراشٹر

چند لسانی مفروضے

"کتاب نما" جنوری ۱۹۹۲ء کا شمارہ ملا شکریہ۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اردو کے اہل قلم
لسانیات میں بھی دلچسپی لینے لگے ہیں۔ حالیہ شمارے میں اس موضوع پر دو مضامین پڑھ کر
مسرت ہوئی لیکن ان مضامین کو پڑھ کر تھوڑا بہت افسوس بھی ہوا کہ ابھی تک لسانی موضوعات سے متعلق
ان لوگوں کا بھی ذہن صاف نہیں ہوا جو ان میں واقعی دلچسپی رکھتے ہیں۔ دونوں مضامین میں اکثر مسائل الجھے
الجھے ہوئے نظر آئے۔ ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کے مضامین میں پڑھتا رہتا ہوں اور غالب سے متعلق ان کے
تحقیقی اور تنقیدی مضامین میں ان کی ژرف نگاہی کا قائل بھی ہوں۔ لیکن موصوف نے مہمان مدیر کی حیثیت
سے اپنے اداریے سے صرف اشاریے کا کام لے کر اکثر لسانی مسائل کو تشنہ چھوڑ دیا ہے بلکہ
سوالات اٹھا کر ماہرین لسانیات سے جواب بھی طلب کیے ہیں۔ میں خود کو ماہر لسانیات تو نہیں سمجھتا
لیکن لسانیات کے ایک طالب علم کی حیثیت سے کچھ باتیں عرض کر دینا مناسب خیال کرتا ہوں۔

پہلی بات تو یہ کہ موصوف نے "نیم مصوتے" کی جو تعریف کی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ
ان کا ذہن ابھی روایتی قواعد کی روایتی اصطلاحوں سے پیچھا نہیں چھڑا سکا ہے۔ وہ لکھتے ہیں "جب
مصوتہ چھوٹی یا بڑی حرکت اپنے کو دینے کے بجائے مصمتے کے طور پر کسی لفظ میں آتا ہے تو اسے نیم مصوتہ
کہتے ہیں۔ یہ تعریف لسانی نقطہ نظر سے اس لیے ناقص ہے کہ اس میں "حرکت" کی روایتی اصطلاح استعمال
ہوئی ہے۔ مجھے تسلیم ہے کہ ہمارے قدیم علمائے زبان نے حرکت اور سکون کی طرح اصطلاحیں استعمال
کی ہیں وہ لسانی نقطہ نظر سے بالکل درست ہیں۔ لیکن ہمارے رسم الخط میں حرکت کے لیے زیر زبر
پیش کی علامت استعمال ہوتی ہیں جو صحیح معنوں میں خفیف مصوتے ہیں لیکن زبر کی علامت ہمیشہ
خفیف مصوتے کی نمائندگی نہیں کرتی مثلاً جب ہم بے الف زبر 'با' کہتے ہیں تو یہاں زبر صوت مکتوبی علامت
ہے، حرکت وسکون سے متعلق میں نے اپنے ایک مضمون میں تفصیل سے بحث کی ہے بہرحال میں نے
محسوس کیا ہے کہ نیم مصوتے سے متعلق ڈاکٹر صاحب کا ذہن صاف نہیں ہے جیسا کہ میں ان کے
دوسرے مفروضے کے سلسلے میں بتاؤں گا۔ اصل گفتگو تو عروض و صوتیات کے باہمی تعلق کے
بارے میں کرنی ہے۔ موصوف نے ہمارے ماہرین لسانیات پر یہ اعتراض کیا ہے
کہ انھوں نے اب تک یہ تسلیم نہیں کیا ہے کہ عروض ہی صوتیات کا نقطۂ آغاز

ہے کیوں کہ ان کے خیال میں "عروض اور صوتیات / تجز صوتیات کا چولی دامن کا ساتھ ہے کیونکہ عروض ہی وہ علم ہے اور وہ فن ہے جو اصوات سے جڑا ہوا ہے۔ عروض کا تعلق تقریر سے ہے۔ تحریر کی تحریری شکل سے نہیں۔ وہ ہندی عروض ہو یا اردو عروض دونوں کے بارے میں یہ درست ہے"

موصوف اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ "رکنیہ یا صوت رکن (SYLLABLE) کا تصور ہمارے ماہرین لسانیات نے مغرب سے لیا ہے اور یہ تقریر میں صوت کی اکائی ہے۔ موصوف یہ بھی جانتے ہیں کہ "رکن" عروض کی اصطلاح ہے۔ کیونکہ اردو عروض (جو فارسی کے توسط سے عرب سے ماخوذ ہے) کی بنیاد ارکان عشرہ (دس ارکان) پر ہے انھیں اصول افاعیل بھی کہتے ہیں اور انھیں ارکان کے الٹ پھیر سے خلیل ابن احمد نے پندرہ بحریں قائم کی ہیں جن میں اضافہ بھی ہوتا رہا۔ لیکن موصوف نے SYLLABLE کے لیے "رکن" کی اصطلاح استعمال نہیں کی بلکہ "رکنیہ" کو ترجیح دی۔ اس کی وجہ انھوں نے یہ بتائی ہے "رکن چونکہ عروض میں صدیوں سے رائج اصطلاح ہے اس لیے حقیقہ کی رائے میں اسے خارج کردینا چاہیے": یہ تو کوئی بات نہ ہوئی کہ ایک اصطلاح جو صدیوں سے رائج ہو اسے صرف اس لیے بدل دیا جائے کہ وہ صدیوں سے رائج ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ "صوت رکن" کی اصطلاح اردو کے ایک ماہر لسانیات ڈاکٹر گیان چند جین کی وضع کی ہوئی ہے۔ وہ اپنے مضمون "اردو صوت رکن" میں لکھتے ہیں۔ "زیر نظر مضمون کا موضوع SYLLABLE ہے۔ میں نے اول اول اس کے لیے رکن کا لفظ استعمال کیا تھا۔ بعد میں محسوس ہوا کہ اس کا عروضی رکن سے التباس ہو سکتا ہے اس لیے اب اسے صوت رکن لکھ رہا ہوں۔"[1] یہاں میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ عروضی رکن اور صوت رکن میں صورت میں فرق ہے۔ اسی طرح عروض کا علم الاصوات Phonetics یا صوتیات (جس کے لیے تجز صوتیات کی اصطلاح بھی استعمال کی جاتی ہے) اپنی PHONEMICS یا ANALYTICAL PHONETICS سے کوئی تعلق نہیں اگر تعلق ہے تو صرف اتنا کہ دونوں اپنی بنیاد اصوات پر رکھتے ہیں۔ اور یہ مماثلت ایسی ہے جیسے دو جانوروں میں کہ چار پاؤں دم آنکھیں اور کان رکھنے کے باوجود ایک جانور بلی ہے اور دوسرا کتا۔ نہ تو علم عروض کے موجد زبان میں اصوات کی اہمیت کا تصور رکھتے تھے اور نہ علم الاصوات کا تصور دینے والے عربی علم عروض کا کوئی تصور رکھتے تھے۔ چونکہ شعر سماعی فن ہے اس لیے لازماً اس کی بنیاد تحریر پر نہیں رکھی گئی اور صوتیوں (PHONEMICS) کے تعین کا معیار معنی کا امتیاز ہے یہ نسبتاً جدید تصور ہے جس نے علم اللسان (PHILOLOGY) اور لسانیات (LINGUISTICS) کے درمیان حد فاصل کھینچ دی۔ یہاں یہ بھی عرض کردوں کہ اردو عروض اور ہندی عروض زیادہ تر (ISOSYLLABIC) ہیں اس کے برخلاف انگریزی عروض METRICS یا PROSODY زور مانی (ISOCHRONIC) ہے اس لیے اردو تقطیع میں "کھ" "گ" میں اس لیے منتقل کیا جاتا ہے کہ ان اصوات کی ادائیگی میں مساوی وقت لگتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہ ہوگا جیسا کہ کمال صاحب نے نکالا ہے کہ ہمارے اہل عروض "کھ" کو مفرد صوت سمجھتے تھے جب ڈاکٹر کمال صاحب یہ فرماتے ہیں کہ وہ (اہل عروض) دو آوازوں ہی کو نہیں بلکہ کیا (سوالیہ) [illegible] کو بھی ایک صوت قرار دیتے تھے۔ تو وہ خود یہ کہہ کر

---

[1] لسانی مطالعے ص ۹۶

اپنے دعوے کی تردید کر دیتے ہیں کیونکہ لسانیات کا ایک طالب علم بھی یہ کہہ سکتا ہے کہ خوشہ مفرد صوت نہیں ہوتا جب کہ تقطیع میں اسے کا، کا متبادل صرف اس لیے سمجھا جاتا ہے کہ کا، اور کیا کی ادائیگی میں برابر کا وقت درکار ہوتا ہے، عروض اور صوتیات دونوں کے مقاصد اور معیار الگ ہیں، تقطیع میں اشباع جائز ہے۔ کسرۂ اضافت ی میں تبدیل ہو جاتا ہے کہیں او، پیش کا قائم مقام بنتا ہے اور الف ممدودہ زبر کا، لیکن صوتیت ہیں۔ یہ الگ الگ اردو کے فونیم یا صوتیے ہیں نون غنہ کا تقطیع میں شمار نہیں ہوتا پھر بھی نون غنہ اردو کا صوتیہ ہے کیونکہ (ساس۔ سانس)، (دکھا۔ کہاں) جیسے اقلی جوڑوں (MINIMAL PAIRS) میں سے ایک میں نون غنہ کے اضافے سے معنی میں فرق لازم آتا ہے۔ کمال صاحب نے اپنے مضمون کی ابتدا میں جو یہ سوال اٹھایا ہے کہ صوتیات عروض کا نقطۂ آغاز ہے یا عروض صوتیات کا غیر ضروری ٹھہرتا ہے البتہ قادری صاحب کی تاریخ پر انھوں نے جو روشنی ڈالی ہے وہ معلومات افزا ہے اور ان کی وسعت مطالعہ پر دال۔

میں سمجھتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب نے اردو عروض اور فونیٹکس یا فونیمکس (علم الاصوات یا صوتیات) کے باہمی رشتے کو صرف ایک مفروضے (HYPOTHESIS) یا [illegible] کے طور پر پیش کر کے اردو کے ماہرین لسانیات سے تصدیق طلب کی ہے نہ کہ ایک دعوے کے طور پر پیش کیا ہے اور میں نے بھی لسانیات کے ایک طالب علم کی حیثیت سے اپنی رائے پیش کر دی ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے اردو صوتیات کے ماہرین کے سامنے تین مزید مفروضے رکھے ہیں حسب ذیل ہیں۔

(۱) جس طرح مصمتے ادائیگی کے لیے چھوٹے یا بڑے مصوتے کے محتاج ہوتے ہیں طرح مصوتے ادائیگی کے لیے مصمتے کے محتاج ہیں (مصمتے میں نیم مصوتے بھی شامل ہیں)

بعض ایسی زبانیں ضرور ہیں جن میں مصوتے ہوتے ہی نہیں اور مصمتے اپنی ادائیگی کے مصوتوں کے محتاج نہیں ہوتے۔ ہم تصور بھی نہیں کر سکتے کہ ان زبانوں میں الفاظ کس طرح ادا کیے جاتے ہیں۔ لیکن کمال صاحب کا مفروضہ کچھ اور ہے یعنی مصوتے ادائیگی کے لیے مصمتے کے محتاج ہیں۔ اگر وہ اس مفروضے کی بنیاد بناتے تو بہتر تھا۔ ورنہ مصوتہ (VOWEL) تو وہ صوت (PHONE) ہے جو بغیر مزاحمت کے منہ سے خارج ہوتی ہے اور مصمتے کی ادائیگی میں کسی نوعیت کی مزاحمت لازمی ہے۔ پھر مصوتے ادائیگی کے لیے مصمتے کے کس طرح محتاج ہوتے ہیں سمجھ میں نہیں۔

دوسرے مفروضے میں جو یہ کہا گیا ہے کہ وہ مصوتہ جس کی تحریکی شکل الف ہے مصوتہ نہیں بلکہ نیم مصوتہ ہے، تفصیلی بحث کا محتاج ہے۔ کمال صاحب کے اس مفروضے پر غالباً روایتی تعریف کا اثر ہے کہ الف، واؤ اور ی حروف صحیح بھی ہوتے ہیں۔ الف جب لفظ کے شروع میں آتا ہے تو ہمیشہ حرف صحیح ہوتا ہے۔ واؤ جب لفظ کے شروع یا درمیان میں آئے اور

۱؎ قواعد اردو۔ مولوی عبدالحق۔ اورنگ آباد ایڈیشن ۱۹۳۶، ص ۱۲

جیسے و ھو و، ہوا تو حرف صحیح ہوگی (کذا) ی کی بھی یہی حالت ہے جیسے 'یقین' کے شروع میں
بر کے درمیان ہو / اے جہاں تک /و / اور /ی/ کا تعلق ہے انہیں متفقہ طور پر اردو کے نیم
صوتے تسلیم کیا گیا ہے کیونکہ ان اصوات کی ادائیگی میں نہ تو مصمتے کی طرح واضح مزاحمت ہوتی
ہے اور نہ مصوتے کی طرح واضح غیر مزاحمت. جہاں تک الف کا تعلق ہے یا کمال صاحب کے الفاظ
میں وہ مصوتہ جس کی تحریری شکل الف ہے کوئی ایک مصوتہ نہیں بلکہ تحریر میں وہ تمام خفیف
طویل مصوتے ہیں جو لفظ کے شروع میں آتے ہیں جیسے اَ، (اَب میں)، آ (آج میں)، اِ (اِدھر میں)
ای (ایکھ میں) اُ (اُٹھ میں)، او (اون میں) اے (ایک میں) اَے (اَکیا میں)، او (اوس میں)
اَو (اَور میں). کیونکہ ان میں بھی مصوتوں کی تحریری شکل الف ہے لیکن وہ حضرات جو لسانیات سے
واقف نہیں غلطی سے ان کو الف کی بدلی ہوئی شکلیں سمجھتے ہیں لیکن کمال صاحب تو لسانیات کا اچھا
عام علم رکھتے ہیں اس لیے ان کی مراد غالباً /ء/ سے ہے تو عرض یہ ہے کہ یہ مصوتہ نہیں ہے،
چاہے لفظ کے شروع میں آئے یا درمیان میں ہو یا آخر میں آئے عام مصوتوں کی طرح یہ مصمتوں میں
ضم ہو تا ہے البتہ چند مخصوص کثیر صوت رکنی الفاظ میں "جوڑ" (JUNCTURE) کا کام دیتا ہے
جو دوسرے یا مابعد صوت رکن کے شروع میں آ کر تلفظ میں آتا ہے جیسے الفاظ جرأت مسئلہ
سوال مآب (حضرت مآب) وغیرہ میں. اس کے علاوہ اردو میں عربی مصمتہ /ع/ کا تلفظ /ء/
کی طرح ہوتا ہے جو حسب موقع /ء/، /اَ/، /اِ/، /اُ/، /ای/، /اے/، /او/، /اَو/ اور /اَے/ بھی بنتا ہے جیسے
علی الترتیب عبادت۔ اِبادت، عید — اِید، عُذر — اُزر، عود — اود، عورت — اَورت
اور عیب — اَیب میں۔ اگر ان میں سے کوئی مصوتہ کثیر صوت رکنی الفاظ میں دوسرے یا مابعد
صوت رکنی کے شروع میں آئے تو مابعد مصمتے میں مدغم نہیں ہوتا بلکہ صوتی سطح پر اپنا وجود منواتا ہے.
جیسے جماعت۔ جماآت، تعارف — تاآرف، مسعود — مس اود وغیرہ میں اس مصوتے کو عام مصوتوں
سے ممتاز کرنے کے لیے خاکسار نے "قاطع مصوتہ" کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ لیکن اسے جوڑ مصوتہ
کہنا زیادہ مناسب ہے. کیونکہ اس صوت میں بھی وہ نیم مصوتہ نہیں ہوتا۔ ہاں البتہ اگر تلفظی علم الاصوات
(ARTICULATRY PHONETIC) کا کوئی ماہر صوتی دینی آلوں کی مدد سے یہ ثابت کر دے
کہ اردو مصوتیوں کے شروع یا درمیان میں آنے والا /ء/ ادائیگی میں جزوی مزاحمت سے دوچار ہوتا
ہے تو پھر اسے نیم مصوتہ مانا جا سکتا ہے.

کمال صاحب کا تیسرا مفروضہ انھیں کے الفاظ میں یہ ہے.

"مصوتوں میں مصوتے کے سر پر یہ بھی نیم مصوتہ ہے. اس کی صفت یہ ہے کہ ماقبل مصوتے کو خود
میں جذب کر لیتا ہے اور خوشنما بناتا ہے اسی حالت کو عروض میں الف موصول کہتے ہیں" یہ بات
خاکسار کی سمجھ میں نہیں آئی کہ "الف موصول" (جسے الف وصل یا ہمزۃ الوصل بھی کہتے ہیں) کو کمال صاحب
نیم مصوتہ کیوں قرار دیتے ہیں جبکہ وہ ماقبل مصوتے (یا بقول مضمون نگار مصوتیے) کو جذب کر لیتا ہے. یعنی
جوڑ مصوتہ ہونے کے باوجود عام مصوتہ بن جاتا ہے. یہاں یہ بات عرض کر دوں کہ الف وصل کو قطع

تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو راقم کی کتاب "اردو پر فارسی کے لسانی اثرات" ص ۱۹۵

میں محسوب نہیں کرتے کیونکہ اس کی حیثیت صرف مکتوبی رہجاتی ہے پھر اس کے معوتے یا نیم معو تے ہونے کا سوال کہاں باقی رہتا ہے ؟

بہرحال ان تین معروضوں کو تسلیم کرتے ہیں۔ پھر ان کو عذر ہے واللہ اعلم بالصواب ۔

عزیز قیسی
۶/۲، شان چیمبرس
لشورکار مارگ
بمبئی ۴۰۰۰۰۴

ایک دعائیہ ۔ بددعا

اے ربودہ فضا ۔ بہ سحرِ نفس
کھول دے سانس ریگزاروں کی
حبس میں موج عطر بار آئے
دھوپ میں خنکیِ بہار آئے
تپتے صحرا میں پھر سے چھائے گھٹا
بج اٹھے سرد بوندیوں سے فضا
پھر سے سہمی ہوئی امیدوں کو
سانس روکی ہوئی نویدوں کو
اذنِ حرفِ سکوں نواز ملے
لحن کو لے سُروں کو ساز ملے

یہ جو ممکن نہ تھی تو پھر اک بار
اے ربودہ فضا ۔ بہ سوزِ نفس
پھونک دے یہ جہاں سبزۂ و خس
تو ہی لگ جائے سارے عالم کو
آگ بھڑکے جگر کی ۔ پیاس بڑھے
نزع سا دل میں احتباس بڑھے
اور شریانوں میں لہو کی جگہ
پگھلے سیسے کی تیز لہر چلے
ملتہب کوئی موجِ زہر چلے
تاب سے بن چمن دمن جل جائیں
بھسم ہو جائیں آب و گل اک بار
خاک ہو جائیں جان و دل اک بار

احمد صغیر صدیقی
۴/۰۳۔ ایچ ملیر کالونی
کراچی پاکستان

صحرا کی آرزو ہے نگر چاہیے ہمیں
ہر جسم مثل رہگذر چاہیے ہمیں
شایانِ شانِ منظرِ مقتل کہیں سے
شانوں پہ ایک ایسا ہی سر چاہیے ہمیں
اس جسم سادہ پوش کو رنگوں کی ہے تلاش
سارا لباس خون میں تر چاہیے ہمیں
بہتر ہے دشمنوں کو کمک کا یقیں رہے
کچھ اہتمامِ خوف و خطر چاہیے ہمیں
یارو یہ زندگی ہے فقط وحشتوں کا کھیل
دریا بھی جنگلوں کے ادھر چاہیے ہمیں

رفیعہ شبنم عابدی
صدر شعبۂ اردو مہاراشٹر کالج بمبئی ۸

راستے بند ہیں

کتنی صدیوں کی تھکن بول رہی ہے مجھ میں!

آبلے پھوٹ کے روتے ہیں مسافت پہ مری
راستے ہاتھ چھڑاتے ہیں، چلے جاتے ہیں
منزلیں دور سے ہنستی ہیں، چڑاتی ہیں مجھے
کیسی ناپرسی کا عالم ہے
پکاروں کس کو؟
چارہ گر کوئی نہیں
کوئی مسیحا بھی نہیں
زخم در زخم لہو رستا ہے !
کس کو آواز دوں اس روح کے ویرانے میں
کون لبیک کہے؟

دور تک صرف کھنڈر
چند پرچھائیاں منڈلاتی ہیں، چھپ جاتی ہیں
کچھ صدائیں ہیں، سماعت سے جو ٹکراتی ہیں
سارے الفاظ ہیں مبہم
تو معانی گم ہیں
کوئی مفہوم، نہ مطلب، نہ ہی مقصد کوئی
ایک لایعنی سفر
ایک بے جہت ڈگر
ایک بے سمت نظر
بے صدا حرف و سخن

اور پھر
صرف تھکن، صرف تھکن، صرف تھکن!!
جسم شل
برف کے مانند پگھلتی سانسیں
ایک نادیدہ تپش
اور یہ جلتی سانسیں !
چاند کے لمس کو ترستی ہوئی بوجھل آنکھیں
جانے کیا ڈھونڈتی رہتی ہیں مسلسل آنکھیں
صرف ایک نقشِ کفِ پا کی تلاش
ایک آہٹ کی تمنا دل میں
ایک آواز کو سننے کی تڑپ
اور اِک حرفِ صداقت کہ جو ہے
خواب! بس خواب
نہیں وہ بھی نہیں !
جانے کیا چیز ہے؟
کیا بات ہے؟
سودا کیا ہے؟
کون سمجھائے دلِ ناداں کو
وقت بے مہر ہے بے رحم ہے اور کور بھی ہے
وقت بہرا بھی ہے گونگا بھی معذور بھی ہے
کس کی امید پہ سانسوں کا سفر باقی ہے؟

کوئی زندہ نہیں حسرت بھرے اک دل کے سوا
"راستے بند ہیں سب کوچۂ قاتل کے سوا" [۱]

---
[۱] سردار جعفری

شتیاق طالب
غفل" اے۔ ۵
ں بی نارتھ ناظم آباد
کراچی

غزل

جب تلک ذوقِ سفر زندہ ہے
چہرہ منزل کا بھی تابندہ ہے

اور اک بار مجھے قتل کرد
مجھ میں اک شخص ابھی زندہ ہے

وقت کی گود میں پلنے والا
پھول گلشن کا نمائندہ ہے

کس تجمّل سے اندھیری شب میں
اک ستارہ ابھی رخشندہ ہے

ایسا لگتا ہے کہ وہ شخص ضرور
وادیٔ حسن کا باشندہ ہے

میری قسمت میں یہی لکھا تھا
زندگی مُفت میں شرمندہ ہے

خلیل تنویر
کوراٹوگورنمنٹ میوزیم
اُدے پور۔ راجستھان

میں روشنی کا دوست ہوں جگنو مثال ہوں
شامِ بلائے دشت میں شہرِ خیال ہوں

رنگوں کا خوشبوؤں کا خزینہ بھی مجھ میں ہے
یوں دیکھنے میں صورتِ جامِ سفال ہوں

لوحِ جہاں پہ اس طرح لکھا گیا ہوں میں
جس کا کوئی جواب نہیں وہ سوال ہوں

کیوں شورشِ غبار سے ڈرنے لگا ہے دل
کیا میں کسی وجود کا تنہا زوال ہوں

سجاد مرزا
۲۔ گوبند گڑھ۔ گوجرانوالہ
(پاکستان)

سورج کی گواہی سے شبِ غم جو ڈھلی ہے
اک اور بلا آج مرے سر سے ٹلی ہے!

پھر شور کے پرچم ہیں اُڑے دوش ہوا پر
بازار کے قلزم میں مری ناؤ چلی ہے

نکلا نہیں تنہا میں ترے شہر سے جاناں
احساس کی پرچھائیں مرے ساتھ چلی ہے

بو باس ہے بارود کی اب صحنِ چمن میں
ہر شاخ پہ سہمی ہوئی اک ایک کلی ہے!

رشوت کا کبھی مال جو گھر میں نہیں لاتا
سجاد مرے دور کا وہ شخص ولی ہے!

خالد یوسف
57 Mason Road
Headington
OXFORD
U.K

سبھی چراغ ہیں چپ کیسے تیرگی جائے
کلیم آئے تو یہ سحر ساحری جائے

جناب شیخ تو رکھتے ہیں اپنے کام سے کام
بلا سے ان کی جہنم میں آدمی جائے

ہر ایک شعر میں لازم نہیں نیا مضمون
قدیم بات نئے ڈھنگ سے کہی جائے

جو اس کی بات نہ ٹالوں تو روٹھتا ہے ضمیر
کروں جو حق کی حمایت تو دوستی جائے

کسی بھی نام پہ جبر و ستم قبول نہیں
صبا گریز شگوفوں کی بھی سنی جائے

کلام وار کروں جسم و جاں نثار کروں
میں کیا کروں کہ قبیلے کی بے حسی جائے

بڑے دبنگ سہی کیا کرو گے تم خالد
جو شاعری بھی تمہیں چھوڑ کر چلی جائے

محسنؔ زیدی
۱۴۱ راؤز ایوینیو، دین دیال
اپادھیائے مارگ، نئی دہلی

غزل

کیا دیکھتے ہو راہ میں رک کر یہاں وہاں
ہے قتل و خوں کا ایک سا منظر یہاں وہاں

زیرِ نگیں اسی کے سبھی قریہ و دیار
اس کے ہی سب ہیں خیمہ و لشکر یہاں وہاں

ہے درمیانِ خنجر و سر فاصلے کا فرق
ورنہ سروں پہ ہے وہی خنجر یہاں وہاں

شیشے کے سب مکاں ہیں شکستہ ادھر اُدھر
بکھرے پڑے ہیں شہر میں پتھر یہاں وہاں

محفوظ رہ گیا نہ کوئی راستہ نہ موڑ
جایا کرو نہ گھر سے نکل کر یہاں وہاں

لگتا ہے اب اُلٹنے کو ہے یہ بساطِ شب
سرگوشیاں یہی ہیں برابر یہاں وہاں

محسنؔ عجیب حبس کا عالم ہے اده میں
کوئی دریچہ ہے نہ کوئی در یہاں وہاں

کفیل انور
مدیر اعزازی "انکشافِ نو"
ملکی محلہ آرہ - بہار

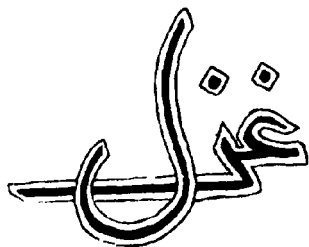
جلتی آنکھوں میں کڑی دھوپ کا منظر دے کر
کوئی پیاسا رہا، ہونٹوں پہ سمندر دے کر

میرے پیروں میں رہی صبر کی زنجیر مگر
لوگ بڑھتے ہی رہے ہاتھوں میں خنجر دے کر

شہر والے جسے کہتے تھے مسیحا وہ بھی
ٹھوکریں کھاتا ہے گلیوں میں جلا گھر دے کر

حق پرستو نہ ہو مایوس کہ دنیا میں ابھی
انقلاب آئے گا پھر کوئی پیمبر دے کر

بیچ کر ہم نے لہو کر تو لی تعلیم مکمل انورؔ
در بدر پھرتے ہیں اب اپنا مقدر دے کر

وجاہت علی سندیلوی
نصرت منزل سندیلہ یو۔پی ۲۴۱۲۰۴

دیاوہ دورکہ آنسو گہر لگے ہے مجھے ترا یہ طرزِ ستم اِک ہنر لگے ہے مجھے

شہید کوئی بھی ہو حق کا نام لے کے یہاں فرازِ دار پہ اپنا ہی سر لگے ہے مجھے

بھی میں کوئی درندہ نہ چھپ کے بیٹھا ہو نہ آؤ پاس خود اپنے سے ڈر لگے ہے مجھے

ٹی ہے راہ میں شاید براتِ ماہ و نجوم لہو سے مانگ بھرے یہ سحر لگے ہے مجھے

لرے حساب جو مخلوق سے عبادت کا خدا میں شیخ کی خوے بشر لگے ہے مجھے

راوطن ہے کہاں؟ یہ عجب سی بستی ہے لہو کا پیاسا یہاں ہر بشر لگے ہے مجھے

روغ جس سے ہے رنگینیوں کا گلشن میں وہ عندلیب کا خونِ جگر لگے ہے مجھے

ستم جو یار کا سمجھے نہ شانِ محبوبی مزاجِ عشق سے وہ بے خبر لگے ہے مجھے

جالا ایک ہی پل کا مگر ہے شانِ جنون حیات اپنی تو رقصِ شرر لگے ہے مجھے

آشا پربھات
کوٹ بازار وارڈ نمبر ۱۶
سیتا مڑھی ۲۰

معلوم نہیں

معلوم نہیں
کہاں تم ہو
اور کہاں میں
لیکن
اس تنہا سانجھ کا سانجھا
آدھا تمہارے پاس ہے
آدھا میرے پاس
اس لال آسمان کے
خاموش شبد
تم بھی سن رہے ہو
اور میں بھی
آؤ پھر سے مل کر
ان ڈھوتے بوجھ کو بانٹ لیں
جو پتھر کی طرح
کچھ تمہارے سینے پر پڑا ہے
کچھ میرے سینے پر
اور اس بھی خاموشی کو
جو تاروں کی کھنچ آئی ہے
میرے اور تمہارے بیچ
پھر شبد اُدھار دے دیں

صغریٰ عالم
عالم بلڈنگ۔ شاہ بازار
مونگیر

پہنچ کر سرے انتہائے محبت
تمنا کا پہلا قدم دیکھتے ہیں

گل آرزو تک ہماری رسائی
ابھی شاخِ امکاں کے خم دیکھتے ہیں

زمینوں کی تقسیم دیکھی ہے ہم نے
نگاہوں کو بھی منقسم دیکھتے ہیں

بس دیدۂ تر بھی جس کی نظر ہے
اسی کی نظر کا کرم دیکھتے ہیں

فرشتے بھی سر کو جھکاتے ہیں صغریٰ
نظر کو جہاں محترم دیکھتے ہیں

ارشد کمال
سولین اسٹاف آفیسر
کمرہ نمبر ۴۱۹، سینا بھون،
نئی دہلی ۱۱۰۰

رہزنی ہے جس کی فطرت، راہبر کیوں کر ہوا
پھول سے گل چیں کا رشتہ معتبر کیوں کر ہوا

کارزارِ عشق میں بھی اب سیاست آ گئی
جو رقیبِ روسیہ تھا، نامہ بر کیوں کر ہوا

غم نہیں جو درد کا پیکر بنی یہ زندگی
غم ہے اس کا، درد میرا مشتہر کیوں کر ہوا

کیا چمن میں دانے تنکے کچھ نہیں تھے دستیاب؟
اے پرندے! تو اسیرِ بام و در کیوں کر ہوا

مستند ہے میرا فرمایا ہوا، سب نے کہا
ذہن و دل کا ہر دریچہ مختصر کیوں کر ہوا

اے بساطِ آگہی! بس یہ اشارہ چاہیے
اپنی ہی بستی میں ارشد دربدر کیوں کر ہوا

خورشید افسر بسوانی
بسواں، سیتاپور۔ یوپی

پردیس میں بھی خود میاں بھی الگ رہا
اب کے بلا رہ شخص جہاں بھی الگ رہا

توڑے ہیں میرے عہد نے یوں سلسلے تمام
بستی میں جو رہا ہے جہاں بھی، الگ رہا

میں کون تھا کہ ایک تعلق کے باوجود
ہر شخص سے درونِ مکاں بھی الگ رہا

موتی سے سیپیاں بھی خفا سی ملیں مجھے
اب کے ندی سے آبِ رواں بھی الگ رہا

افسر کسی قبولِ سخن میں بھی پیروی
یاروں سے اپنا طرزِ بیاں بھی الگ رہا

تاج پیامی
(دارالادب ، جہادیہ محلہ آرہ ، بہار)

غزل

کیسی زرخیز آئی ہے برسات
اگ رہے ہیں نئے نئے جذبات

شوخ لہروں پہ گیت پنگھٹ کے
وہ گھنی چھاؤں آم کے باغات

سبز مخمل پہ لٹتی سنہری دھوپ
یاد آتے ہیں شہر میں دیہات

میرے کاندھے پہ ہاتھ کیا رکھا
گنگنا اٹھے سازِ احساسات

اک محبت بھرے تبسم سے
جگمگا اٹھی دن سے بڑھ کر رات

آپ کے ساتھ جو بھی گزرے
حاصلِ زندگی تھے وہ لمحات

تاج تم نے غزل کے پردے میں
کس سلیقہ سے کہہ دی اپنی بات

سید شکیل دسنوی
مومن منزل اڑیہ بازار کٹک ۔ اڑیسہ

دکھ کے پیڑ گھنیرے کتنے
اپنے رین بسیرے کتنے

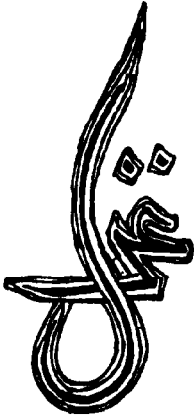
جلتے بجھتے سانجھ سویرے
چاروں کھونٹ اندھیرے کتنے

ساحل ساحل خاموشی تھی
طوفان ڈیرے ڈیرے کتنے

مایا کی اک ناگن جس سے
چاروں اور سپیرے کتنے

پتھر بن کر لوٹ رہے تھے
ہم نے پھول بکھیرے کتنے

اس سے ملن کی آس میں سید
کاٹے سانجھ سویرے کتنے

جاوید اکرم
۱۰۴ سول لائنس
فتح گڑھ یو۔پی

سمندروں نے دعائیں مانگیں
کہ
خشک ہو جائیں
سارے دریا
ہمارے ساحل کو
لوگ پوجیں
عقیدتوں کے دیے جلائیں
ہمارا جل بھی ہو
گنگا جل کی طرح مقدس
ہمارے جل کو بھی
لوگ پوجیں
ہمارے جل سے بھی کھیتوں کا نصیب
جاگے
ہمارے پروردگار ہم سے
یہ بیش قیمت خزانہ لے لے
جو تو نے ہم کو
عطا کیا ہے

صالح ندیم
۱۴۔اے دولت پور
الہ آباد

کون اپنی حد سے نکلا یہ بھی لکھنا تم مج
کس کا سایہ قد سے نکلا یہ بھی لکھنا تم مج
کب ہوا اس پر تمھاری نیک باتوں کا ا
کب حصارِ بد سے نکلا یہ بھی لکھنا تم
کس لیے یہ نیزہ، خنجر کس لیے یہ قتل وخو
کیا لبِ سرحد سے نکلا یہ بھی لکھنا تم۔
شہر کی بدلی ہوئی آب و ہوا کا کیا
جب دھواں گنبد سے نکلا یہ بھی لکھنا تم۔
کس طرح بن کر ہوا وہ بوڑھے پیپل سے
اور تمھاری زد سے نکلا یہ بھی لکھنا تم۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر
۳۹- مالویہ نگر بھوپال

اردو املا اور لسانیات

(۱)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا ایک مضمون "اردو املا اور لسانیات روایت اور اجتہاد کی روشنی میں" ماہنامہ شاعر بمبئی کے شمارہ ۱ اور ۲، ۱۹۸۹ء میں دو قسطوں میں شائع ہوا ہے۔ یہ مضمون دراصل میرے مضمون "املا کے قاعدے" مطبوعہ "نیا دور" لکھنؤ بابت جون جولائی ۱۹۸۵ء کے جواب میں لکھا گیا ہے۔ اس کا آغاز ایک عمدہ سے لطیفے سے ہوا ہے لیکن فاضل مضمون نگار دوسری ہی سانس میں میرے خلاف کفِ دہاں نظر آتے ہیں۔ اگر وہ صرف جہالت کا تمغہ عطا کرتے تو یہ کوئی قابل توجہ بات نہ ہوتی لیکن انھوں نے مجھے براہ راست یا بالواسطہ، علم دشمن، لسانیات سے سادہ لوحوں کو ڈرا کر گمراہ کرنے والا، اپنی ناک سے آگے نہ دیکھنے والا، املا کی ترویج و ترقی سے آنکھیں بند کرنے والا، روایت کا بیل بدست، تحقیق کا خون کرنے والا اور علمی دیانت داری کی راہ میں کانٹے بچھانے والا وغیرہ وغیرہ کہا ہے۔ ان کا طرزِ تخاطب اور فنِ الزام تراشی انھیں مبارک رہے لیکن انھوں نے میرے اور میرے مضمون کے بارے میں اتنی غلط فہمیاں پیدا کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان کا ازالہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔

(۲)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مطابق لسانیات کو "ہوّا" بنانے اور پڑھنے والوں کو گمراہ کرنے کے "نیک کام کا آغاز رشید حسن خاں نے کیا لیکن بس ایک دو جملوں کی حد تک" میں نے ذرا زیادہ لکھ ڈالا جس سے گوپی چند نارنگ خوفزدہ ہو گئے۔ میرے خیالات کا کوئی معقول رد لکھنا مشکل تھا۔ لہٰذا انھوں نے میری نفی کرنے پر کمر باندھی۔ لکھتے ہیں۔

"ڈاکٹر ابو محمد سحر کا معاملہ یہ ہے کہ وہ شاید ہر ذمہ داری سے فراغت پا چکے ہیں.....
ان کا قلم اکثر و بیشتر رشید حسن خاں کے رد میں اٹھتا ہے" (شاعر، شمارہ ۱ ص ۸)

پہلے جملے کا اشارہ ملازمت سے میری رضا کارانہ سبکدوشی کی طرف ہے۔ ایک ایسے زمانے میں جب لوگ توسیع ملازمت یا دوبارہ تقرر کے لیے شاید میرا یہ عمل لائق طنز ہو لیکن یہ ایک مثال ہے اور نا قابل تقلید نہ ہر شخص ایسا کر سکتا ہے اور نہ میں کسی کو اس کا مشورہ دیتا ہوں۔ میں نے کہا ہے ؎

مری تقلید میں گم ہو نہ جائے تیز رو کوئی
کہ ہر منزل پس نقشِ کفِ پا چھوڑ دی میں نے

میری جن تحریروں پر رشید حسن خاں صاحب کے "رد" میں لکھنے کا اطلاق کیا گیا ہے ان میں نارنگ صاحب کی مرتبہ املا نامہ (طبع اوّل) سے بھی بحث کی گئی ہے لیکن اس کا ذکر انھوں نے نہیں کیا، اس سلسلے کی میری دونوں کتابیں یعنی "اردو املا اور اس کی اصلاح" اور "زبان و لغت" ملازمت کے دوران شائع ہو گئی تھیں۔ ان کا مقصد کسی کا رد لکھنا نہیں بلکہ مروّجہ املا و زبان کی مدافعت ہے۔ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد میں اپنے کام کے دوسرے مرحلے پر زیادہ تر اہلِ لسانیات کے بعض خیالات سے بحث کر رہا ہوں جن میں نارنگ صاحب کے بعض خیالات بھی شامل ہیں۔ اسی زمانے میں میں نے ایک مبسوط مقالہ "ہندی اردو پر ایک نظر" بھی لکھا جو کافی مقبول ہوا۔ نارنگ صاحب نے ان تحریروں کا ذکر نہیں کیا کیونکہ اگر وہ ذکر کر دیتے تو ان کا یہ فرمانا کہ شاید میں ہر ذمہ داری سے فراغت پا چکا ہوں، بہت زیادہ مضحکہ خیز ہو جاتا۔ "خامہ بگوش" نے ان کو ساختیات کے ساتھ ساتھ خود ساختیات کا ماہر بھی کہا ہے (کتاب نما، جولائی ۱۹۸۹ء) انھیں رشید حسن خاں کے "رد" میں میرے قلم کے اٹھنے کا خیال اس لیے آیا کہ معاملہ خود ان کے بعض خیالات کے "رد" تک پہنچ گیا اور خود ساختیات میں ان کی مہارت معرضِ خطر میں پڑتی ہوئی دکھائی دی، ورنہ سنجیدہ علمی اختلاف والے پر کون اتنا برافروختہ ہوتا ہے۔

میرا مضمون "اردو کے قاعدے" روایتی قاعدوں کے بارے میں ہے۔ "نیا دور" کا وہ پرچہ جس میں یہ مضمون شائع ہوا تھا جون جولائی ۱۹۸۵ء کا ہے لیکن اس کی اشاعت جولائی ۱۹۸۶ء میں ہوئی۔ اس کے ابتدائی جملے میرے مضمون "اردو کی تعلیم اور اہلِ لسانیات" سے تعلق رکھتے ہیں جو میں پہلے لکھ چکا تھا، اس کی اشاعت ۱۹۸۶ء کے وسط میں قرطاس، ناگ پور میں ہوئی تھی لیکن اس میں کتابت کی بہت سی غلطیاں ہو گئی تھیں، چنانچہ میں نے اسے دوبارہ فروری ۱۹۸۷ء کے کتاب نما میں شائع کرایا۔ اردو کے نامور پروفیسر صاحب میرے مضمون "قاعدے" کی تمہید اور نوعیت کو نہیں سمجھ سکے۔ میرے اس مضمون کے ابتدائی جملوں کے بعد یہ عبارت ہے۔

> "ایسی صورت میں شاید ہی لوگ کسی حد تک یکسوئی سے اردو کی تعلیم دے رہے ہیں جن کے بارے میں کہا گیا ہے کہ بسم اللہ کے گنبد میں بند ہیں۔ لیکن مجموعی حیثیت سے اس گنبد کی حالت بھی اچھی نہیں ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ زبان اور علمِ زبان سے روایتی دلچسپی رکھنے والوں میں بھی منطقی اور اصلاحی نقطۂ نظر رفتہ رفتہ حدِ اعتدال سے گزرتا جا رہا ہے اور تشکیک و تذبذب اور تغیر و تبدل کی خواہش نئے نئے گل کھلا رہی ہے۔"
>
> (نیا دور، جون جولائی ۱۹۸۵ء، ص ۴۴)

اتنے واضح اظہار کے بعد کون کہہ سکتا ہے کہ اس مضمون کا موضوع لسانیاتی قاعدے یا صاحبِ لسانیات قاعدہ نگار ہیں۔ "بسم اللہ کے گنبد میں بند ہیں" کا فقرہ خود ڈاکٹر نارنگ کے کتابچے "اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو" میں ہے جو روایتی طریقے سے سادہ لوح اردو پڑھانے والوں پر چست کیا گیا ہے اس سے متعلق اقتباس میں پہلے کے لکھے ہوئے اپنے مضمون "اردو کی تعلیم اور اہلِ لسانیات" (مطبوعہ قرطاس، ناگ پور ۱۹۸۶ء نیز کتاب نما فروری ۱۹۸۷ء) میں نقل کر چکا ہوں۔ زیرِ بحث مضمون میں بات صاف طور پر تعلیمِ زبان سے روایتی دلچسپی رکھنے والوں کی کی گئی ہے اور انھیں کے قاعدوں کا جائزہ لیا گیا ہے لیکن ڈاکٹر صاحب موصوف فرماتے

"حالانکہ جن چند قاعدوں کا انھوں نے تجزیہ کیا ہے ان میں کسی کے مصنف کی لسانیاتی
سے صاحب سلامت بھی نہیں ہے۔"

"معلوم نہیں ابو محمد سحر کا اشارہ کس کی طرف ہے؟ کیا وہ حیات اللہ انصاری یا
رشید حسن خاں کا شمار اہل لسانیات میں کرتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو یہ ان کی فیاضی ہے۔"

(شاعر، شمارہ ۱۰، ۱۹۸۹، ص ۸ اور ۹)

اس مضمون میں رشید حسن خاں صاحب کا ذکر کہیں نام ہی نہیں آیا۔ حیات اللہ انصاری صاحب کے
اشعار کچھ وجوہات کے باوجود رعایتی قاعدوں ہی میں کیا گیا ہے۔ مضمون کے ابتدائی جملوں میں جن اہل
کی طرف اشارہ ہے ان کے نام میرے مضمون "اردو کی تعلیم اور اہل لسانیات" میں آ گئے ہیں۔ ان میں
گوپی چند نارنگ کا اسم گرامی بھی شامل ہے لیکن ابتدائی جملے پڑھ کے ڈاکٹر نارنگ کو جو غلط فہمی ہوئی ہے
انھوں نے پھر یہ دیکھنے کی زحمت نہیں فرمائی کہ ابتدا میں اردو لسانیات اور صوتیات کے بعض طالب علموں کا
ذکر کیا گیا ہے اور میرے مضمون کا موضوع اور مقصد کیا ہے۔ غلط فہمی اور غصے میں کچھ یوں ہوتا ہے۔ تحریر
ہے۔

"باہر کے ملکوں میں تیار ہونے والی ابتدائی کتابوں میں یقیناً لسانیات سے روشنی حاصل
کی گئی ہے لیکن ان میں سے کسی کتاب کو دیکھنے کی توفیق ڈاکٹر صاحب موصوف کو نصیب نہیں
ہوئی۔"

(شاعر، شمارہ ۱۰، ص ۹،۸)

"توفیق نصیب نہیں ہوئی" خیر، باہر کے ملکوں کا ذکر ڈاکٹر نارنگ کو زیب دیتا ہے کیونکہ وہ ان ملکوں
میں رہتے ہیں۔ میری روش اس کے بالکل برعکس ہے۔ ایک شعر جو قلق سے منسوب ہے۔

پھرتے ہیں لکھے پڑھے سودے میں مال و جاہ کے
طفلِ مکتب رٹتے ہیں گنبد میں بسم اللہ کے

لسانیات کی روشنی سے منور ان ابتدائی کتابوں کو دیکھنے کی اگر مجھے توفیق ہوئی بھی تو میں ان غریبوں
کا جائزہ کیوں لیتا۔ لیکن ڈاکٹر صاحب موصوف اپنے ذہن میں ایک فرضی گھڑا کر کے ایک بار
نکلے تو پھر نکلنے کا نام بڑی مشکل سے لیا۔ میرا اعمال نامہ سیاہ کرنے کے ساتھ ساتھ سلسلے تحریرات
غلط فہمیوں میں سیاہ کر ڈالے۔ درمیان میں لکھتے ہیں۔

"خود فرمائیے موصوف کو معلوم ہی نہیں کہ لسانیات اور صوتیات کی مبادیات کیا ہیں
..... اس مضمون میں ڈاکٹر ابو محمد سحر نے جن اردو قاعدوں سے بحث کی ہے وہ وہی
ہیں جو آسانی سے دستیاب ہیں یعنی مولوی اسماعیل میرٹھی سے لے کر حیات اللہ انصاری
صاحب تک کے قاعدے..... لیکن معلوم ہونا چاہیے کہ ان میں کوئی قاعدہ لسانیات
اور صوتیات کے نقطۂ نظر سے نہیں لکھا گیا۔ اگر کسی نے ایسا دعویٰ کیا ہے تو ڈاکٹر ابو محمد
سحر محقق ہیں۔ ان کو چاہیے تھا کہ تحقیق فرمائیں کہ ایسا دعویٰ صحیح ہے یا غلط۔ بھلا یہ کس
طرح کی تحقیق ہے جو حقائق سے چشم پوشی کرتی ہے اور دوسرے عالموں تک نہیں جاتی

کا رویہ اپناتی ہے۔ اگر ایسا ہے جو یہ واقعی ہے تو خاکسار کے نزدیک یہ نہ صرف تحقیق کا
خون کرنا ہے (اگرچہ اس سے تحقیق کا کچھ بگڑتا نہیں) بلکہ علمی دیانت داری کی راہ میں کانٹے
بچھانا بھی ہے جس سے کسی ذمہ دار آدمی کو گریز کرنا چاہیے۔"
(شاعر، شمارہ ۱، ص ۹)

مجھ پر تو ہر ذمہ داری عائد ہوتی ہے، یہاں تک کہ ایک ایسے دعوے پر تحقیق کی بھی جس کا سرے سے وجود ہی نہیں ہے، لیکن نارنگ صاحب پر اتنی ذمہ داری بھی عائد نہیں ہوتی تھی کہ وہ میرے ایک مضمون کو غور سے پڑھ لیتے، خصوصاً اس لیے کہ وہ اس کا رد لکھ رہے تھے۔ میں نے اردو رسم الخط اور اہل اردو پر جاہلانہ اور بے بنیاد حملوں کی تردید میں ایک جگہ لکھ رکھا ہے کہ "وہ اہل لسانیات پر سات خون معاف ہیں وہ اردو اور اہل اردو کے بارے میں تو جو چاہیں لکھ سکتے ہیں لیکن کوئی ان سے اختلاف رائے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ وہ اپنے آپ کو اہل اردو سے ایک بہتر مخلوق سمجھتے ہیں۔" یہ بات نارنگ صاحب کے اس مضمون سے بھی آشکار ہے۔

تو صاحب جب بسم اللہ ہی اتنی غلط ہو گئی تو آگے بھی اللہ ہی مالک ہے۔

۳

"ڈاکٹر نارنگ صاحب اپنے مسلک کے بارے میں فرماتے ہیں کہ "خاکسار کا مسلک بہت واضح ہے۔" (آپ خاکسار ہیں) پھر دو نقطۂ نظر بیان کرتے ہیں: "ایک نقطۂ نظر تو یہ ہو سکتا ہے کہ آپ قدیم روایات کے علمبردار ہیں اور ہر تبدیلی کے خلاف ہیں یعنی آپ کا ذہن بالکل بند ہے۔" "دوسرا نقطۂ نظر، ان لوگوں کا ہے جو لسانی مسائل کو صوتیات اور لسانیات کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔" اس نقطۂ نظر کی وضاحت میں وہی رٹ لگاتے ہیں جس کو سنتے سنتے کان پک گئے ہیں: "لسانیات سماجی سائنس ہے صوتیات کے پاس حقائق کی پرکھ کا ایسا نظام ہے جس کو کوئی دوسرا علم جھٹلا نہیں سکتا۔ اس کے پاس عقیدے کی آنکھ نہیں جو چیز جیسی ہے صوتیات اس کو ویسا بتا دیتی ہے اور بس۔" اس نقطۂ نظر کے تحت گیلیلیو اور پادریوں کی مثال دیتے ہیں۔ میں گیلیلیو کی طرح "الٹا سیدھا بول کر" جان بچانے والا نہیں۔ نارنگ صاحب میری اور مجھ جیسے دوسرے لوگوں کی کردار کشی کر کے خود پادریوں کا کردار ادا کر رہے ہیں لیکن فرماتے ہیں:

> "ہمارے علما مانیں یا نہ مانیں، ڈاکٹر ابو محمد سحر جیسے حضرات لسانیات کے تئیں لاکھ پادریوں والا کردار ادا کریں اور اسے تختۂ دار پر بھی کیوں نہ کھینچوا دیں، صوتیات کی صداقت پر تو حرف آنے سے رہا۔ نیز اردو صوتیات یا نظام اصوات سے اردو حروف کا جو رشتہ ہے اور اس رشتے کی جو پیچیدہ نوعیت ہے وہ بھی بدلنے سے رہی۔"
> (شاعر، شمارہ ۱، ص ۹)

نارنگ صاحب نے دوسرے نقطۂ نظر کی وکالت جس زور شور اور حسن ظن کے ساتھ کی ہے اس کے بعد کسی تیسرے نقطۂ نظر یا مسلک کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ پہلے نقطۂ نظر کو بھی انھوں نے بہت سنگ بند طریقے سے بیان کیا ہے، ورنہ قدیم روایات کا علمبردار بھی جانتا ہے کہ تبدیلی ناگزیر ہوتی ہے۔ اردو میں بہت سی تبدیلیاں روایت کے علمبرداروں نے کی ہیں یا ان کو قبول کیا ہے۔ اس حلقے کے لئے

وال صرف کیف و کم کا ہوتا ہے۔ بہت کچھ پریشان خیالی کے مظاہرے اور تکرار و اعادہ کے بعد نارنگ صاحب بتاتے ہیں کہ ایک تیسرا مسلک بھی ہے اور وہ اسی پر کاربند ہیں۔

"یہ مسلک عبارت ہے قدیم علمی روایات اور جدید لسانیات، دونوں سے آگہی حاصل کرنے سے اور اس آگہی کی روشنی میں اردو کے مخصوص لسانی کردار اور ثقافتی مزاج کے پیش نظر املا کے مسائل کو حل کرنے سے..... راقم الحروف شروع سے اسی مسلک کا پابند ہے۔ علم کوئی جامد چیز نہیں ہے..... بعض مسائل کے بارے میں میں نے اپنی رائے پر نظر ثانی بھی کی ہے لیکن میرا مسلک یہی ہے کہ صوتیات سے مدد لیتے ہوئے ثقافتی اثرات کو ہرگز ہرگز نظر انداز نہیں کر سکتے۔"

(شاعر، شمارہ ۱۰، ص ۱۰۹)

مسلک بہت اچھا ہے۔ اگر میں کہوں کہ بڑی حد تک میرا مسلک بھی یہی ہے تو وہ وہی مرغے کی ایک ٹانگ دہرائیں گے کہ میں لسانیات و صوتیات کی مبادیات سے بھی واقف نہیں۔ لیکن مسلک کا معاملہ ہمیشہ سے قول و فعل کے پیچیدہ رشتے سے جڑا ہوا ہے اور دونوں کے تضاد یا اختلاف سے بڑی گرہ پڑ پیدا ہو جاتی ہے۔ رسم الخط اور املا کا رشتہ صرف ثقافت سے نہیں، چلن سے بھی ہے۔ چلن کا رشتہ ہر صورت میں ثقافت سے استوار نہیں۔ تبدیلی سے عملی دشواری اور انتشار کا بھی اندیشہ ہوتا ہے یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ مروجہ رسم الخط کی ابجد میں ردو بدل بڑی مشکل سے ہوتا ہے۔ صوتیات کا استعمال زیادہ تر ان زبانوں کے لیے آسانی سے کیا جا سکتا ہے جن کا کوئی اپنا رسم الخط نہیں ہے۔ علم کوئی جامد چیز نہیں یہ ہر شخص جانتا ہے۔ سماجی سائنس بھی جامد نہیں رہتے بلکہ لوگ تو یہ بھی جانتے ہیں کہ خالص سائنس بھی جامد نہیں رہتے۔ لیکن نارنگ صاحب نے صوتیات کی جو توضیح کی ہے اس سے یہ بدگمانی ہوتی ہے کہ شاید یہی ایک سائنس بالکل جامد اور مشینی ہے، یہاں تک کہ اگر اسے تختۂ دار پر بھی چڑھا دیا جائے تو اس کی مطلق صداقتوں پر کوئی حرف نہیں آ سکتا۔ اطلاق کی غلطیوں اور غلط فہمیوں کو انھوں نے بالکل نظر انداز کر دیا ہے حالانکہ یہ ہر سائنس میں پیش آتی ہیں۔

نارنگ صاحب فرماتے ہیں۔

"بقول ڈاکٹر ابو محمد سحر اگر اردو میں سب خیریت ہی خیریت ہے تو پھر مغز کھپانے اور وقت ضائع کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔"

(شاعر، شمارہ ۱۰، ص ۱۰)

"سر کھپانے" لکھتے تو اچھا رہتا یا پھر "مغز مارنے" لکھتے۔ میں نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ اردو میں سب خیریت ہی خیریت ہے۔ مروجہ املا کے بارے میں بھی یہ کہیں نہیں لکھا بلکہ اصلاح کی سفارشات سے اختلاف کیا ہے۔ کئی سفارشات کو قبول بھی کیا ہے۔ ادھر اردو رسم الخط اور حروف تہجی وغیرہ کی مدافعت میں اسی لیے لکھ رہا ہوں کہ میں ان کی بے خبری سے ہراساں ہوں۔ ایک طرف اس کے کھلے ہوئے مخالف ہیں، دوسری طرف روایتی مصلحین، اور تیسری طرف اہل لسانیات۔ اگر میری تحریروں کو ٹھنڈے دل سے پڑھا جائے تو اردو رسم الخط کی ماہیت اور انفرادیت کا ایک نیا احساس پیدا ہو سکتا ہے۔ کسی علم یا سائنس یا کسی بزرگ طور

ہمعصر کی مخالفت کا میرے لیے کوئی سوال نہیں ہے۔
ڈاکٹر نارنگ نے اپنے مضمون میں ایک پٹی پٹائی بات بزرگوں کے لسانی کارناموں کی جوڑی سے فرماتے ہیں۔

"میرا یہ یقین پختہ تر ہو گیا ہے کہ بہت سے لسانی مسائل کے تئیں ہمارے بزرگ ہم سے زیادہ ترقی پسند تھے، محض سیاسی ترقی پسند نہیں بلکہ ایسے ترقی پسند جو صحیح معنوں میں آزاد خیال یا روشن خیال تھے اور جی جان سے اپنی زبان کی ترقی چاہتے تھے۔"
(شاعر، شمارہ ۱، ص ۱۰)

لگے ہاتھ ترقی پسندوں پر بھی چوٹ کر دی۔ موصوف کو اس پر حیرت ہے کہ اس زمانے میں "نہ انجمن ترقی اردو تھی، نہ ترقی اردو بورڈ، نہ مقتدرہ قومی زبان، نہ یونی ورسٹیوں کے شعبے جو سیمینار کراتے ہیں یا کمیٹیاں بناتے ہیں یا سفارشیں شائع کراتے ہیں۔" پھر بھی بہت سی لسانیاتی گتھیاں سلجھتی چلی گئیں لیکن مجھے ان کے اس جملے پر حیرت ہے۔

"اس حقیقت کا عرفان لسانیات کی ترقی کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی میں عام ہوا کہ اردو ایک خود مختار زبان ہے۔"

ایک طرف ڈاکٹر نارنگ، انشا کا مشہور قول اور اس کے بارے میں اپنی یہ رائے دہراتے ہیں کہ انشا کا یہ قول اردو کی لسانی آزادی کا میگنا کارٹا (Magna charta) ہے دوسری طرف فرماتے ہیں کہ یہ بات بیسویں صدی میں لسانیات کی ترقی سے عام ہوئی کہ اردو ایک خود مختار زبان ہے۔ اس میں شک نہیں کہ لسانیات کی ترقی سے اردو زبان کے آغاز و ارتقا کا ایک نیا عرفان ہمیں حاصل ہوا ہے لیکن لسانیات کی وجہ سے بیسویں صدی میں یہ بات بھی عام ہوئی ہے کہ اردو کوئی خود مختار یا علیحدہ زبان نہیں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ لسانیات زبان کے عناصر ترکیبی میں ذخیرۂ الفاظ کو اہمیت نہیں دیتی، اور ذخیرۂ الفاظ کے بغیر اردو اور اس کے نظام اصوات کی انفرادیت کا کوئی نقش مرتسم نہیں ہوتا۔ اردو کے مخالف تو اس سے فایدہ اٹھاتے ہی ہیں کبھی کبھی لسانیات سے اپنی وفاداری میں اردو کا کوئی ماہر لسانیات بھی اس کو علیحدہ زبان ماننے سے انکار کر دیتا ہے اور ہمیں اردو کی علیحدہ حیثیت کو ثابت کرنے کے لیے بڑی سر مغزنی کرنا پڑتی ہے۔

ٹ، ڈ، ڑ کا اضافہ ہائیت کے لیے دو چشمی ہے کی تخصیص، نون اور نون غنہ اور یائے معروف و یائے مجہول میں امتیاز اور اسی طرح کی چند اور باتیں جن کی وجہ سے اردو رسم الخط تشکیل دور سے گزر کر آج تکمیل کے درجے پر فائز ہے، ہمارے ایسے ہی بزرگوں کا کارنامہ ہیں جو جدید صوتیاتی تصورات سے نابلد تھے اور اردو ہی پر کیا منحصر ہے یہ بات اکثر و بیشتر زبانوں کے رسم الخطوں پر صادق آتی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صحیح نتیجہ اخذ کرنے سے کتراتے ہیں ورنہ یہاں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کے بعد یہ مان لینے میں تامل نہ چاہیے تھا کہ جہاں تک رسم الخط کے عام استعمال کا تعلق ہے ہمارا روایتی علم و شعور کافی ہے۔ لیکن نارنگ صاحب خود اپنے پیش کیے ہوئے شواہد کے خلاف لکھتے ہیں۔

"لطف کی بات یہ ہے کہ وہ لوگ جو لسانیات کی روشنی پر بند باندھنا چاہتے ہیں اور مختلف مسائل میں بدترین عصبیت کا مظاہرہ کرتے ہیں جب تجاویز پیش کرنے

پر آتے ہیں یعنی تخیل کی فضاؤں میں پرواز کرنے کے بعد جب تھک ہار کر زمین پر اترتے
ہیں تو اس طرح کی باتیں کرتے ہیں جن کا اگر کوئی جواز ہو سکتا ہے تو وہ لسانیات ہی کی
رو سے ہو سکتا ہے۔"

(شاعر شمارہ ۱۰، ص ۱۱)

اس کے بعد انھوں نے میرے مضمون "اردو کے قاعدے" سے جو اقتباس درج کیا ہے اس میں ایک بات بھی ایسی نہیں جو اپنے جواز کے لیے لسانیات کی محتاج ہو۔ ہائے مخلوطہ اور دو چشمی ہے کی مختلف ملواں شکلوں، ہمزہ کی دوسری شکل (ء) اور لام الف کو غیر ضروری (کتاب نما اور شاعر میں غیر فطری چھپ گیا ہے) قرار دینا روایت ہی کے دائرے میں ہے۔ لام الف کے سلسلے میں میں نے غالب کا یہ قول درج کیا ہے کہ لام الف حروف مفردہ میں نہیں۔ یہ قول جو ۱۸۶۵ء کا ہے اس زمانے کی رائے کا مظہر ہے۔ ان اصطلاحات کو ترک کرنے کے لیے مجھے کوئی تجویز بھی پیش کرنا پڑی۔ اسمٰعیل میرٹھی کے بعد کے قاعدہ نگاروں نے یہ اصطلاحات بالعموم ترک کر دی تھیں جسے مناسب سمجھ کر میں نے قبول کر لیا۔ اس میں لسانیات کے خلاف بدترین مظالم اور تخیلی فضاؤں میں پرواز کرتے کرتے تھک ہار کر زمین پر اترنے اور لسانیات سے جواز فراہم کرنے کا کوئی پہلو نہیں۔ میرے پاؤں تو بالکل زمین پر جمے ہوئے ہیں۔ تخیل و تعصب کی فضاؤں میں تو نارنگ صاحب پرواز کر رہے ہیں۔ میں بہت دیر سے انتظار کر رہا ہوں لیکن وہ نیچے اترتے ہی نہیں۔

(۴)

میں نے لکھا ہے کہ "اردو حروف تہجی کل ۳۸ ہیں، ان کی تعداد، ترتیب اور ناموں میں کوئی فرق نہیں کیا جا سکتا۔" اس پر نارنگ صاحب تحریر فرماتے ہیں :-

"حروف کی ترتیب اور ناموں کی بات تو سمجھ میں آتی ہے لیکن جب خود آپ اسمٰعیل میرٹھی کی تعداد یعنی اکتالیس حروف تہجی کے اندراج میں تبدیلی کر سکتے ہیں یعنی اکتالیس کو اڑتیس کر سکتے ہیں تو کوئی دوسرا آپ کی تعداد کو انتالیس یا سینتیس کیوں نہیں کر سکتا۔ اگر اسمٰعیل میرٹھی کی مقررہ تعداد کوئی تقدس نہیں رکھتی تو آپ کی مقررہ تعداد کیا تقدس رکھتی ہے..... ابو محمد سحر کے جملے سے ان کا حکیمانہ انداز صاف ظاہر ہے..... غور فرمائیے جس منطق کی رو سے لام الف کا زائل ہو جانا سحر صاحب مناسب سمجھتے ہیں اسی منطق کی رو سے اور بہت سی تبدیلیاں بھی لازم آتی ہیں مثلاً ہائیہ آوازوں کا اضافہ یا غنیت کا اضافہ۔ ہائیت کے اضافے کو تو وہ مان لیتے ہیں لیکن غنیت کا اضافہ ان کی سمجھ میں نہیں آتا۔ اگر ان کا رویہ سائنٹفک ہوتا تو وہ اس طرح کی تضاد بیانی کا شکار نہ ہوتے"

(شاعر، شمارہ ۱۰، ص ۱۱)

حروف کی ترتیب اور ناموں کی بات تو نارنگ صاحب کی سمجھ میں آتی ہے۔ چلیے کوئی بات سمجھ میں تو آئی۔ یوں تھا تو لکھنا چاہیے تھا کہ وہ میری رائے سے متفق ہیں۔ تعداد کے سلسلے میں وہ تقدس کی دہائی دے رہے ہیں۔ کیا انھیں معلوم نہیں کہ حروف کی ترتیب اور ناموں پر بعض تقدس مآب ہستیوں نے اعتراض کیے ہیں۔ ان سے انحراف کر کے انھوں نے میری یہ بات کیوں کر مان لی کہ حروف کے ناموں اور ترتیب

میں کوئی فرق نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں ان کو کوئی تحکم محسوس نہیں ہوا۔ حالاں کہ تعداد کا لفظ اسی جملے میں شامل ہے۔ اسمٰعیل میرٹھی کے حروف تہجی کی تعداد میں نے انتالیس بتائی ہے دو اندراج کتابتی نوعیت کے تھیں، جیسا کہ عرض کر چکا ہوں، اڑتیس کی تعداد میں نے مروّجہ قاعدوں سے لی ہے۔ خود کوئی تخفیف نہیں کی ہے میں نے ایک اصول زور دے کر بیان کیا ہے تاکہ انتشار دور ہو، وہ نہیں مانتے تو نہ مانیں۔ اسمٰعیل میرٹھی کی تعداد رکھیں۔ تعداد میں فرق کرنا مقصود ہے تو انتالیس یا سینتیس کرتے رہیں۔ انتشار برقرار رکھیں یا اور پھیلائیں تاکہ اردو پڑھنے والے پناہ مانگ لیں۔

یہ مجھ پر ایک اور بہتان ہے کہ میں حروف تہجی میں ہائیت کا اضافہ مانتا ہوں۔ میں اس کے خلاف کافی لکھ چکا ہوں اور نیا دور کے مضمون میں بھی اس کے خلاف رائے بہت صاف الفاظ میں لکھی ہے حروف تہجی میں ہائیت کے اضافے اور ان میں دو چشمی ھے کو شامل کرنے میں بڑا فرق ہے۔ میں حروف تہجی میں صرف دو چشمی ھے کے رکھنے کا قائل ہوں۔ کیوں کہ یہ سادہ حروف سے مل کر یہ ایک بڑی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ قاعدہ نگاروں نے عام طور سے اسے رکھا بھی ہے۔ لام الف کے ترک کی منطق اور دوسری آوازوں مثلاً الف ممدودہ اور نون غنّہ وغیرہ کے اضافے کی منطق بالکل جداگانہ ہے۔ میری رائے میں کوئی تضاد نہیں میرے رویے کو غیر سائنٹفک کہنا بھی بے سود ہے کیونکہ میں جانتا ہوں کہ مقررہ حروف تہجی کس حد تک سائنٹفک ہوتے ہیں۔ "ڈاکٹر نارنگ کے یہ فرمانے پر کہ "بہت سی تبدیلیاں بھی لازم آتی ہیں" میں یہ کہنے کے لیے مجبور ہوں کہ لسانیات میں اپنی بہت سی فتوحات کے باوجود مقررہ حروف تہجی کے مسئلے کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔

میں نیا دور، لکھنؤ کو اپنا مضمون "اردو کے قاعدے" روانہ کر چکا تھا کہ اردو کا آسان قاعدہ از عطیہ رشیدی دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ مؤلفہ نارنگ صاحب کی شاگرد رہ چکی ہیں۔ اس قاعدے کا پیش لفظ موصوف نے لکھا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

"عطیہ رشیدی صاحبہ.... کچھ مدّت تک میری طالبہ (کلنڈا) رہ چکی ہیں۔ زبان کے تئیں خاصی حسّاس ہیں اور چونکہ ایک مدّت سے اسکول کی سطح پر بچوں کو اردو پڑھا رہی ہیں، رسم الخط کی باریکیوں پر بھی ان کی نظر ہے، اپنے برسوں کے تجربے کی روشنی میں انھوں نے جو کتاب تالیف کی ہے وہ کئی اعتبار سے ایک اچھی کوشش ہے۔" (ص ۴)

عطیہ رشیدی صاحبہ نے وہی اڑتیس حروف تہجی درج کیے ہیں جن پر مجھے اصرار ہے ڈاکٹر نارنگ صاحب اپنی ایک شاگرد سے تو نون غنّہ کا اضافہ کروا نہیں سکے۔ مجھ سے خواہ مخواہ الجھے ہیں، اگر وہ اس معاملے میں اتنے ہی سنجیدہ تھے تو اس قاعدے میں نون غنّہ کا اضافہ کروا دیتے یا پھر پیش لفظ نہ لکھتے۔

آگے چل کر فرماتے ہیں۔

"ایک قاعدہ نویس بے چارے نے جس کا نام لینا انھوں نے مناسب نہیں سمجھا یہ بتلانے کی کوشش کی ہے کہ اردو میں عورت، عینک اور علیسی جیسے الفاظ میں عین کی آواز الف کی طرح ہے۔ اسے ابو محمد سحر نے قابل اعتراض قرار دیا ہے حالانکہ قاعدہ نگار نے حروف ع غ کے شمول یا عدم شمول سے بحث نہیں کی تھی۔ اس نے صرف

آواز کی بات کی تھی ۔"

(شاعر، شمارہ ۱۲، ص ۱۲)

بڑے افسوس کا مقام ہے کہ نارنگ صاحب کچھ دیکھتے نہیں اور میرے مضمون پر بے سر و پا اعتراضات
چلے جاتے ہیں۔ اس مضمون کے متن میں میں نے اسمٰعیل میرٹھی اور صفدر آہ کے سوا کسی قاعدہ نگار
ہیں لیا۔ لیکن اکثر قاعدوں کے کسی نہ کسی اندراج پر حوالہ دے دیا ہے۔ چنانچہ حواشی سے ہر قاعدہ
نام یا اس ادارے کا نام جس نے قاعدہ شائع کیا ہے معلوم ہو جاتا ہے۔ اوپر کے اقتباس میں جس
ہ نگار کا ذکر ہے اس کا نام نویں نمبر پر ہے اسی اقتباس سے کچھ آگے (ص ۷، کالم ۲) میں یہ بتایا گیا
اس قاعدہ نگار نے عین ہی نہیں سات اور حروف یعنی ث، ح، ذ، ص، ض، ط، اور ظ حروف
یں درج نہیں کیے۔ یہ بات نارنگ صاحب کے لیے بھی قابل اعتراض ہونا چاہیے تھی لیکن انھوں
طے کر لیا تھا کہ مجھے ہٹ دھرم ثابت کریں گے۔

ہٹ دھرمی کا الزام آپ نے دیکھا، اب تعصب کا ایک اور چھپتا ہوا وار ملاحظہ فرمایئے۔

"اسی طرح ایک قاعدے میں کسی نے دیوناگری کا ذکر کر دیا، اس پر بھی آپ بُری طرح
برسے ہیں۔"

(شاعر، شمارہ ۱۲، ص ۱۲)

یہ بات اس خوش فہمی میں لکھی گئی ہے کہ میں اردو رسم الخط کا حامی ہوں تو پڑھنے والے یہ مان لیں
گے کہ مجھے دیوناگری سے کدورت ہوگی۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ میں نہ دیوناگری رسم الخط سے کوئی تعصب
ہوں اور نہ ہندی زبان سے۔ ہاں جب یہ کہا جاتا ہے کہ دیوناگری رسم الخط ہر اعتبار سے سائنٹفک لو
د کے لیے قابل تقلید نمونہ ہے تو بحث و تمحیص کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ میں خاص صورتوں میں
ی والوں کو دیوناگری کے ذریعے سے اردو پڑھانے کے بھی خلاف نہیں۔ میں نے ایک اصولی بات
ی کی ہے جس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو۔ اگر میری مندرجہ ذیل عبارت میں بے طرح برسنے کا کوئی شائبہ
تو قارئین خود فیصلہ کر لیں۔

"کچھ مخصوص صورتوں میں ایک زبان دوسری زبان کے ذریعے سے پڑھائی
جا سکتی ہے۔ اردو کو ہندی، انگریزی یا کسی اور زبان کے ذریعے سے پڑھانا مقصود
ہو تو پورے قاعدے میں وہ زبان ذریعہ تعلیم کے طور پر اختیار کی جا سکتی ہے لیکن
جن قاعدوں یا ابتدائی کتابوں کا مقصد اردو کے ذریعے سے اردو پڑھانا ہے ان میں
حروف اور اعراب کی پہچان کے لیے کسی دوسری زبان کا سہارا لینا مناسب نہیں۔ یہ
اردو کو بلاوجہ ایک ضمنی حیثیت میں ڈالنے کے برابر ہے۔ درسی نقطۂ نظر سے بھی یہ طریقہ
الجھاؤ سے خالی نہیں کہ ابتدائی سطح پر ایک زبان کے طالب علم پر دوسری زبان کے
حروف اور اعراب کے تقابل کا بوجھ ڈالا جائے۔"

(نیا دور، ص ۱۵)

میں نے اردو کے ایک قاعدے کے مؤلف کے اس بیان پر اعتراض کیا ہے کہ اردو اپنے رسم الخط

کے مقابلے میں رومن رسم الخط سے زیادہ آسانی سے پڑھائی جا سکتی ہے۔ اس پر نارنگ صاحب تحریر فرماتے ہیں :-

"ایک صاحب نے اپنے قاعدے میں رومن رسم خط سے تقابل کا اشارہ کر دیا تو وہ بھی ان کے عتاب کا نشانہ بنا۔"

(شاعر، شمارہ ۱۰، ص ۱۲)

یہاں بھی عتاب کا نشانہ بنانے کا کوئی پہلو نہیں۔ اپنی رائے ذرا زور دے کر لکھی گئی ہے کیونکہ معاملہ ہی کچھ ایسا تھا۔ کوئی اردو کے ذریعے سے اردو پڑھانے کے لیے قاعدہ لکھے تو اس میں یہ کیوں لکھے کہ اردو خود اپنے رسم الخط کے مقابلے میں رومن رسم الخط کے ذریعے سے زیادہ آسانی سے اور جلد پڑھائی جا سکتی ہے اگر اس کے خیال میں یہ بات صحیح ہو تو وہ رومن رسم الخط کے ذریعے سے اردو پڑھانے کا قاعدہ کیوں نہ لکھے۔ مخصوص صورتوں میں رومن رسم الخط کے ذریعے سے بھی اردو پڑھانے پر مجھے اعتراض نہیں ہے، لیکن اس کا طالب علم وہی ہوگا جو رومن رسم الخط سے واقف ہوگا۔ یہ میدان زیادہ تر غیر زبان کے بالغوں کی تعلیم کا ہے۔ میرا موضوع اردو کے ذریعے سے اردو کی تعلیم ہے۔ بالغوں یا غیر زبان کے طالب علموں کو کسی دوسرے رسم الخط کے ذریعے سے اردو پڑھانا ہے تو اس صورت میں بھی اردو کے حروف تہجی اور رسم الخط کی دوسری خصوصیت میں ترمیم و تنسیخ نہیں کی جا سکتی۔

عتاب کا نشانہ بنانے والا جملہ، جو مجھ کو معتوب کرنے کے لیے لکھا گیا ہے ختم کر کے نارنگ صاحب فرماتے ہیں۔

"میرا خیال ہے کہ روسی، جرمن، جاپانی اور جرمن (؟) لوگوں کو اردو سکھانے کے لیے جو ابتدائی کتابیں لکھی گئی ہیں وہ سب نہ سہی، صرف انگریزی میں لکھی جانے والی اردو کی ابتدائی کتابوں کو اگر سحر صاحب ملاحظہ فرما لیتے تو انھیں اپنی لسانی بصیرت کے اظہار کے لیے خاصا مواد مل جاتا۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اگر زبان کے مزاج کے تئیں ذہن صاف نہیں ہے اور اصلاح کے جواز کا صحیح اندازہ نہیں، ذہن نئے علوم سے روشنی حاصل کرنے کے لیے تیار نہیں تو مضحکہ خیز صورت حال کیونکر نہ پیدا ہوگی۔"

(شاعر، شمارہ ۱۰، ص ۱۲)

خلط مبحث کا فن کوئی نارنگ صاحب سے سیکھے، ذرا سا رومن کا ذکر آگیا تو جرمنی اور جاپان کی ہانک دی۔ اگر میرا موضوع غیر ملکیوں کو اردو پڑھانے کی ابتدائی کتابیں ہوتا تو میں کچھ نہ کچھ ضرور دیکھتا لیکن اس سے کتنا فائدہ ہوتا یہ کہنا مشکل ہے کیونکہ لسانی بصیرت مجھ میں ہے کہاں، نہ اپنی زبان کے مزاج کے لیے میرا ذہن صاف نہ اصلاح کے جواز کا مجھے اندازہ اور نہ میں نئے علوم سے روشنی لینے کو تیار۔ یہ اوصاف تو صرف نارنگ صاحب کی ذات والا صفات کو ملے ہیں۔ کسی مضحکہ خیز صورت حال کی نشاندہی تو اب تک وہ کر نہیں سکے۔ میں برابر اس کی نشان دہی کر رہا ہوں۔ حالانکہ یہ لفظ استعمال نہیں کر رہا ہوں۔ مندرجہ بالا اقتباس کے بعد میرے جس بیان کو دلچسپ کہہ کر نقل کیا ہے یہ ہے۔

"ان میں (اردو حروف میں) بعض حروف ہم صورت ہونے کی وجہ سے صوتیے

(PHONEME) نہیں ہیں یا بعض آوازیں صوتیے ہیں لیکن حروف تہجی میں شامل نہیں ہیں تو ان وجود سے نہ حذف و اضافہ نہیں کیا جاسکتا۔ مقررہ حروف تہجی کا تعلق عملی رسم الخط سے ہے اور اس باب میں اردو کوئی محیر العقول نمونہ نہیں پیش کرسکتی ہے''

(نیا دور، ص ۱۰۔ شاعر، شمارہ ۷، ص ۳۰ میں فونیم کے بعد "نہیں ہیں" چھوٹ گیا ہے یا چھوڑ دیا گیا ہے)

نارنگ صاحب نے اس کی وجہ نہیں بتائی کہ یہ بیان دلچسپ کیوں ہے۔ میری گزارش ہے کہ وہ پوری سنجیدگی سے لیں۔ میں روایتی قواعد یا لسانیات کی اصطلاحوں میں عموماً نہیں لکھتا لیکن یہاں لسانیات اصطلاح اسی لیے استعمال کی ہے کہ اہل لسانیات بھی یہ بات ذہن نشین کرلیں اور اردو املا کے ساتھ بڑ چھاڑ نہ کریں۔

نارنگ صاحب مجھ سے سوال کرتے ہیں کہ

"یہ تقاضا کس نے کیا ہے کہ اردو کوئی محیر العقول نمونہ پیش کرے"

(شاعر، شمارہ ۷، ص ۳۰)

تعجب ہے کہ نارنگ صاحب کو اس کا علم نہیں۔ اردو سے اہل لسانیات کے محیر العقول تقاضوں کا خلاصہ میں نے اپنے مضمون "اردو کی تعلیم اور اہل لسانیات" میں درج کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

"انھیں لسانیات کے مطالعے سے رسم الخط کا ایک نہایت مثالی اور غیر حقیقت پسندانہ تصور ملا ہے اس کے پیش نظر انھوں نے اردو رسم الخط پر ایسی کاری ضربیں لگائی ہیں کہ اس کا جانبر ہونا محال معلوم ہوتا ہے۔ ان کے مطابق دنیا کی زبانوں میں صوتیات کے تقاضوں کو صرف اردو رسم الخط کو پورا کرنا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اور بڑی بڑی باتیں ہیں۔ اہل لسانیات کہتے ہیں کہ دنیا کی قومیں ایک دوسرے سے قریب آرہی ہیں ...... تیزی سے زبان سیکھنے کا رجحان بڑھ رہا ہے۔ قوموں نے تیزی سے اپنی زبانوں کا لسانیاتی محاکمہ شروع کردیا ہے اور ایک عالمی زبان کا موجودہ شاعرانہ تصور قوت سے فعل میں آنے والا ہے ...... ایک طرف تو اردو کو ان جملہ امکانات سے عہدہ برآ ہونا ہے، دوسری طرف بین الاقوامیت کے فروغ کے باوجود غیر ملکی حروف کو نکالنا ہے، بھانت بھانت کی علاقائی زبانوں اور بولیوں کے آگے گھٹنے ٹیکنا ہیں کئی حروف کو اس لیے خارج کرنا ہے کہ بعض علاقوں کے لوگ ان کے تلفظ پر قدرت نہیں رکھتے، اور غیر ملکی طالب علموں کی سہولت کا خیال رکھنا ہے"

(اردو کی تعلیم اور اہل لسانیات، کتاب نما، نئی دہلی فروری ۱۹۸۷، ص ۱۷)

یہ خلاصہ اردو میں لسانیاتی تحقیق پر صرف ایک ہی کتاب سے کیا گیا ہے نارنگ صاحب کو نہ ان باتوں کا پتہ ہے اور نہ ان کے لکھنے والوں کا۔ کیونکہ کتابیں پڑھنا تو صرف میرے لیے ہے یا پھر وہ صرف ملک کا جرمن اور جاپانی کتابیں پڑھتے ہیں۔

نارنگ صاحب فرماتے ہیں۔

"جب لسانیاتی علم ہی کی بنا پر (جس کو وہ خود اس سے پہلے رد کر چکے ہیں) وہ یہ کہتے ہیں کہ اردو میں بعض حروف ہم صوت ہیں اور بعض آوازیں ایسی ہیں جو فونیم ہیں یعنی زبان کے صوتیاتی عمل میں ناگزیر طور پر آزادانہ حیثیت رکھتی ہیں تو پھر ابتدائی کتابوں میں ان کو پڑھانے اور بتانے کا کوئی نہ کوئی طریقہ تو اپنانا ہی ہوگا۔ یقیناً حروف تہجی کی روایتی ترتیب کو بدلنا ضروری نہیں۔"

(شاعر، شمارہ ۱، ص ۱۲)

نارنگ صاحب کے پورے مضمون کی طرح اس اقتباس سے بھی ان کا ذہنی خلفشار ظاہر ہے جب میں لسانیات کی مبادیات سے بھی واقف نہیں تو اس کی بنا پر کوئی بات کیسے کہہ سکتا ہوں۔ جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں، حروف کی ہم صوتی اور دوسری باتوں کا علم اردو میں کافی پرانا ہے۔ حروف تہجی میں نون غنہ کا اضافہ بھی چند روایتی قاعدہ نگاروں نے کیا ہے۔ پرانی باتوں کو لسانیات کی اصطلاحات میں بیان کر دیا جائے تو اس سے وہ نئی نہیں ہو جاتیں۔ نارنگ صاحب کے آخری جملے میں یہ بات کہی گئی کہ حروف تہجی کی روایتی ترتیب کو بدلنا ضروری نہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ حروف کا اضافہ نہ کیا جائے گا کیونکہ اگر اضافہ کیا جائے گا تو ترتیب کہیں نہ کہیں سے بدلے گی۔ اگر یوں ہے تو انھوں نے یہ ساری بحث بیکار ہی کر ڈالی لیکن دراصل یہ ان کا ذہنی تضاد ہے کیونکہ اس سے پہلے وہ بہت سی تبدیلیوں کو لازمی قرار دے چکے ہیں میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ مقررہ حروف تہجی میں تخفیف یا اضافہ نہ کیا جائے گا اور جو آوازیں ان میں نہیں ہیں وہ قاعدے کے دیگر اسباق میں پڑھا دی جائیں گی۔

جس طرح نارنگ صاحب نے کافی خامہ فرسائی اس مفروضے پر کر ڈالی کہ حروف تہجی میں جو آوازیں نہیں ہیں وہ قاعدے میں دوسری جگہ بھی نہ پڑھائی جائیں گی۔ اسی طرح زبان کے مزاج اور اصلاح کے جواز کا ذکر بھی اس ذہن کی طرف اشارہ کر رہا ہے جو قاعدے یا ابتدائی کتابوں کو اصلاح کا ذریعہ بنانا ہے یا بنانا چاہتا ہے۔ میرا نقطۂ نظر اس سے مختلف ہے۔ میں نے "اردو کے قاعدے" میں صاف طور پر لکھا ہے۔

"مروجہ معیاری املا اور زبان پیش نظر رکھنا چاہیے اور قاعدے کو اصلاح کا ذریعہ نہ بنانا چاہیے۔"　　(نیا دور، ص ۱۷)

اس سے پہلے "اردو املا اور اس کی اصلاح" میں بھی لکھا تھا۔

"زبان جیسی کچھ ہوتی ہے ویسی ہی سیکھی اور سکھائی جاتی ہے۔ اصلاح کر کے نہیں سیکھی اور سکھائی جاتی۔ مان لیجیے کہ زبانیں اس طرح نہیں بدلتیں۔ اسے قدامت پرستی تنگ نظری اور تعصب وغیرہ نہ قرار دیجیے۔"　　(ص ۹۴)

اس کا اطلاق رسم الخط اور حروف تہجی پر اور بھی ناگزیر ہے چنانچہ قاعدے یا ابتدائی کتابوں کے سلسلے میں زبان کے مزاج کے لیے ذہن کی صفائی اور اصلاح کے جواز کے صحیح اندازے کی نکتہ آفرینیاں صریح طور پر خلط مبحث کی آئینہ دار ہیں۔ جہاں تک تدریس کے طریقے یا طریقوں کی بات ہے میں نے نئے علوم سے روشنی لینے کے خلاف کہیں بھی کچھ نہیں لکھا ہے۔ ایک طریقے کی طرف ایسی کوتاہی بیان کی ہے جو تجربے سے ثابت ہو

چکی ہے یا ہو رہی ہے۔ اب نارنگ صاحب کی فہم و فرست کا ایک اور نمونہ دیکھیے۔

"میرا خیال ہے ابو محمد سحر اردو میں اس طبقے کے لیے لکھتے ہیں جو زبان کے معاملے میں سکّہ بند تصوّرات رکھتا ہے ان میں اگر کچھ لوگ سائنسی عقلی رویّہ اپنانا چاہتے ہیں تو ابو محمد سحر ان کو نہایت خوبی سے گمراہ کرتے ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر روایتی ہی نہیں جامد بھی ہے اس لیے کہ وہ بھول جاتے ہیں کہ روایت کے فیصلے چلن کی بنا پر ہوئے اور استعمال عام میں جو فیصلے ہوئے ہیں وہ آوازوں ہی کی حیثیت کے پیش نظر ہوئے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ٹ، ڈ اور ڑ الگ حروف کیوں قرار پاتے"

(شاعر، شمارہ ۱۰، ص ۱۲)

اردو میں ایک سکّہ بند طبقہ ہے جو عقل و سائنس سے بے بہرہ (اگر ایسا طبقہ ہے تو رسم الخط اور املا کی اصلاح میں اس کا بھی خیال رکھنا پڑے گا) پھر اسی میں سے کچھ لوگ سائنسی عقلی رویہ بھی اپنانا چاہتے ہیں بہت خوب! میں نے اپنے مضمون "اردو کے قاعدے" میں زیادہ تر روایتی قاعدہ نگاروں کے ذہنی انتشار اور بے راہ روی کی گرفت کی ہے۔ ان میں سے تو کوئی ابھی تک بولا نہیں۔ برا لگا تو عقلی اور سائنسی رویّہ رکھنے والے ہمارے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو۔ اس سے ظاہر ہے کہ میں کس سکّہ بند طبقے کے لیے لکھتا ہوں۔ میں کسی کو گمراہ نہیں کر رہا ہوں بلکہ اہل اردو کے دل کی باتیں لکھ رہا ہوں۔ میرا نقطۂ نظر جامد ہوتا تو میں لام الف کے اخراج کو کبھی قبول نہ کرتا۔ اجتہاد انقلاب نہیں بلکہ روایت میں مستحسن ترمیم کا نام ہے اجتہاد اور بدعت میں بھی فرق ہے۔ رسم الخط میں تبدیلی ہوتی ہے لیکن بہت ہی کم۔ زبان زیادہ تغیر قبول کرتی ہے۔ لیکن رسم الخط اور زبان دونوں کے فطری ارتقا اور ارادی یا جبری تشکیل میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ کوئی فرد یا ادارہ خواہ کتنا ہی مقتدر کیوں نہ ہو جبری تشکیل پر بھروسہ کرتا ہے تو یہ اس کی بھول ہے۔ ارادی تشکیل کی کوشش بھی ایک حد سے تجاوز نہیں کر سکتی۔ میرے نزدیک اردو رسم الخط اور زبان کی بقا کا یہ مفہوم ہے کہ وہ اپنے فطری ارتقا اور کسی قدر ارادی تشکیل کے باوجود اپنی اصل حالت یعنی اپنی انفرادیت اور تشخص کے ساتھ باقی رہیں۔

موضوع دراصل اردو حروف تہجی یا ابجد ہے۔ ماضی میں اگر ٹ، ڈ، اور ڑ کا اضافہ ہوا ہے تو ضروری نہیں کہ ہم بھی خواہ مخواہ اضافے کرنے کے لیے بیٹھ جائیں۔ اردو کی آوازوں میں کوئی آواز ایسی نہیں جس کی نمائندگی کے لیے ابجد میں حرف موجود نہ ہو۔ الف، ن، و، اور ی کی ذیلی آوازوں کے لیے نئے حروف کا ابجد میں شامل کرنا ضروری نہیں۔ اسی طرح رسم الخط کی بعض دوسری خصوصیات ہیں جن میں ترمیم قباحت کا باعث ہو سکتی ہے۔ نارنگ صاحب اس رویے کو روایتی اور جامد کہتے ہیں لیکن اس کی تائید لسانیات سے بھی ہوتی ہے۔ مشہور ماہر لسانیات ایچ۔ اے گلیسن (جونیر) کا یہ قول ملاحظہ فرمائیے۔

"رسم خط کی نئے سرے سے تعمیر (املا کی اصلاح تو بہت معمولی سا کام ہے) ایسا دشوار اور پیچیدہ معاملہ ہے جس کے بارے میں ابھی ہم بہت کم علم رکھتے ہیں"

(توضیحی لسانیات مترجمہ عتیق احمد صدیقی، ص ۴۸۸)

گلیسن نے املائی اصلاح کو معمولی کام انگریزی کے تعلق سے کہا ہے اردو میں مختلف وجوہ سے یہ کام بھی معمولی نہیں۔ اس نے ایک جگہ اور لکھا ہے۔

"تحریری زبان تقریری زبان سے کئی طرح مختلف ہوتی ہے۔ علاوہ بریں یہ بات بھی مشکوک ہے کہ کوئی ابجد جو بول چال کو ٹھیک ٹھیک منضبط کر سکے عملی طور پر مفید ہوگی۔"

(توضیحی لسانیات، ص ۴۸۲)

لیکن ان باتوں سے نارنگ صاحب کو کیا غرض، وہ تو لسانیات میں فارغ التحصیل ہو چکے ہیں۔ موصوف مزید لکھتے ہیں۔

"ڈاکٹر ابو محمد سحر اردو کے حروف تہجی میں دوچشمی ہے کے اضافے کی وکالت کرتے ہیں اور ٹھیک کرتے ہیں لیکن چونکہ ان کو معلوم نہیں کہ یہ وکالت اس لسانیات کی بنا پر ہے جس کو وہ رد کرتے ہیں اس لیے جس سائنس میں وہ ہائیت کی وکالت (کرتے) ہیں اسی سائنس میں وہ غنیت کی مخالفت بھی کرتے ہیں ..... ان کے ذہنی تضاد کا یہ ادنی سا کرشمہ ہے یعنی جب آپ لسانیات سے روشنی حاصل کرنا نہیں چاہتے اور وہ دروازہ ہی آپ نے بند کر رکھا ہے تو ہائے دوچشمی کے صوتی امتیازی وجود کو آپ نے کیسے تسلیم کر لیا جس کا روایتی حروف تہجی میں کوئی مقام ہی نہیں ہے۔"

(شاعر، شمارہ ۱۲، ص ۱۲۰)

کیا عرض کروں، بار بار وہی غلطیاں، غلط فہمیاں اور مفروضے۔ ان میں سے کئی باتوں کا جواب گذشتہ سطور میں دے چکا ہوں۔ اردو میں دوچشمی ہے کو اور پہلے نہیں تو انیسویں صدی کے شروع میں ہائیت کے لیے مخصوص کر دیا گیا تھا۔ اُس وقت جدید لسانیات وجود میں بھی نہ آئی تھی۔ ستم بالائے ستم یہ فرماتے ہیں کہ دوچشمی ہے کا روایتی حروف تہجی میں کوئی مقام ہی نہیں ہے۔ لسانیات کو رد کرنے کے مفروضے کی حقیقت آگے بیان کروں گا۔ یہاں یہ دیکھیے کہ ایک طرف تو لسانیات سے مدد نہ لینے کا شکوہ ہے لیکن جب یہ گمان یا بدگمان ہوتی ہے کہ لسانیات سے مدد لی گئی ہے تو اس پر بھی چوٹ کرتے ہیں۔ میرے خیالات میں کوئی تضاد نہیں۔ البتہ نارنگ صاحب کا ذہنی تضاد اور خلفشار حد سے زیادہ نمایاں ہے ان کو معلوم ہونا چاہیے کہ نہ وہ خود لسانیات ہیں نہ لسانیات پر اس کی اجارہ داری ہے۔ لسانیات کوئی ایسا صحیفہ آسمانی بھی نہیں جو ان پہ نازل ہوا ہو۔ حسب ضرورت میں لسانیات کو رد بھی کروں گا اور اس سے مدد بھی لوں گا۔

(۵)

آمدم بر سر اردو لسانیات۔ اردو رسم الخط پر میرے جو مضامین شائع ہو رہے ہیں وہ میری ایک زیر تصنیف کتاب کے ابواب پر مشتمل ہیں۔ رسائل کے تقاضوں سے مجبور ہو کر کبھی اپنی خواہش سے کچھ کمی بیشی کر کے ان کو اشاعت کے لیے مضامین کی شکل دے دیتا ہوں۔ ان میں وہ باتیں رہ جاتی ہیں جو کسی دوسری جگہ لکھی گئی ہیں یا لکھی جائیں گی۔ میں نے اب تک کئی بزرگوں اور ہمعصروں کی رائے سے اختلاف کیا ہے۔ ان میں روایتی علم زبان والے بھی ہیں اور ماہرین لسانیات بھی۔ لیکن یہ اختلاف رائے انھیں باتوں

ود ہے جو زیر بحث آئی ہیں ۔ مجموعی حیثیت سے ان کی خدمات کی نفی کرنا یا ان کے مرتبے کو گھٹانا
نہیں ہے ۔ میں نے ان کے ایسے اقوال بھی لیے ہیں جو اردو رسم الخط اور املا کے لیے تعمیری اور
طلب ہیں ۔ نہ میں روایتی علم زبان کے خلاف ہوں اور نہ لسانیات کے ۔ بلکہ اس رجحان کے
ہوں جو ایک عرصے سے اردو رسم الخط کی صنعت و طباعت میں مصروف ہے اور اسے لسانی یا لسانیاتی
ت کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا دینا چاہتا ہے ۔ رسم الخط اور املا میں قاعدہ بندی ایک حد تک
م دیتی ہے ۔ ایک حرف کی شکل ہم اسی طرح کیوں بناتے ہیں جس طرح وہ بنائی جاتی ہے یا حرفوں کے
سی طرح کیوں ملاتے ہیں جس طرح وہ ملائے جاتے ہیں ، ان امور کی کوئی منطق یا سائنس کبھی شاید رہی
ن اب محض ایک طریقہ اور چلن ہے ۔ قاعدہ بندی کا شوق ہے تو قاعدے اسی سے اخذ کر لیجیے اور
۔ املا میں چلن کی بڑی اہمیت ہے ۔ اس کے علاوہ صرف صوتی پہلو نہیں صرفی پہلو بھی ہے اردو متعدد
ں سے الفاظ لیتی ہے لیکن ان میں تصرف بھی کر لیتی ہے چنانچہ یہاں بھی قاعدہ بندی ایک نثری کیم
۔

میں ایک علم کی حیثیت سے لسانیات کا مخالف نہیں ہوں ۔ مجھے اردو کے بعض اہل لسانیات سے
کے غلط اطلاق کی شکایت ہے ۔ مثلاً میں نے " اردو کے ہم صوت حروف " شاعر ، شمارہ ۵، ۱۹۹۵ء
لکھا ہے ۔

" دراصل یہ صوتیات کا نہیں اس کے کورانہ اطلاق کا قصور ہے جس سے سب
اہل لسانیات بھی متفق نہیں ہیں " (ص ۱۷)

لسانیات اور صوتیات پر میرے بیانات اکثر مشروط ہیں اور جہاں تکرار سے بچنے کے لیے شرط پیرایہ
ذوف ہے وہاں بھی یہی مطلب لیا جائے گا ۔ اسی طرح میں نے جگہ جگہ " اردو کے بعض اہل لسانیات "
ما ہے " اردو کے قاعدے " کے ابتدائی جملے بھی میں نے بڑی احتیاط سے لکھے ہیں ۔ میں اردو کی ابتدائی
م میں لسانیات و صوتیات سے مدد لینے کا بھی قائل ہوں لیکن اردو رسم الخط کے لیے ایک مثبت زاویۂ
اہ اور اساتذہ کی تعلیم و تربیت وغیرہ کو ضروری سمجھتا ہوں ۔ میں نے لکھا ہے ۔

" صوتیات اور نظریۂ فونیم سے واقفیت زبان کے مطالعے کے ساتھ ساتھ زبان کی
تعلیم کے لیے بھی کار آمد ہے ، بشرطیکہ اردو کے اساتذہ کو عام طور پر ان سے واقفیت
حاصل کرنے کے مواقع فراہم کیے جائیں اور انھیں راہ راست سے بھٹکنے نہ دیا جائے "
(اردو کی تعلیم اور اہل لسانیات ، کتاب نما ، نئی دہلی ، فروری ۱۹۸۸ء ص ۱۱)

یہ اور اس طرح کے دوسرے بیانات دیکھنے کے بعد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہی یہ فرما سکتے ہیں کہ میں لسانیات
ا دشمن ہوں یا اس سے کوئی روشنی نہیں لینا چاہتا ۔

میں نے اردو کی ابتدائی تعلیم اور طریقہائے تعلیم کو اصلاح رسم خط اور اصلاح زبان سے جوڑنے اور
ب کے نمونوں کو یکقلم نظر انداز کرنے پر اعتراض کیا ہے روایتی نظام تعلیم کی جارحانہ تنقیص و مذمت کی
رفت کی ہے کہ عام طور پر یہی نظام تعلیم ہمیں میسر ہے ۔ میرے پیش نظر ہندستان میں اردو کی تعلیم ہے کیونکہ
ردو کی اساس یہی ہے یہ نہیں تو کچھ نہیں ۔ مغربی ممالک میں ابتدائی کتابوں اور طریق تعلیم میں لسانیات سے

روشنی لی جارہی ہے تو وہاں اس کا مناسب انتظام ہے۔ لسانیات کے سند یافتہ اور تربیت یافتہ اساتذہ میں تعلیم کی مختلف سطحوں پر لسانیات ایک مضمون کی طرح پڑھائی جاتی ہے ہمارے یہاں کیا ہے؟ ماہرین انگلیوں پر بھی نہیں گنے جا سکتے۔ میری لگائی ہوئی شرطوں کے مطابق اگر لسانیات کی مدد سے ابتدائی درس و تدریس کے لیے زیادہ مراکز قائم کیے جائیں اور ان میں لسانیات کے سند یافتہ اساتذہ رکھے جائیں تو اس سے فائدہ پہنچ سکتا ہے ورنہ مجھے اندیشہ ہے کہ لسانیات کے شتر بے مہار کو روایتی تعلیم کے باڑے میں ڈھکیل دیا گیا تو اردو کے اساتذہ اور طلبا بھاگ کھڑے ہوں گے۔

اردو کے ماہرین لسانیات میں سب سے اہم شخصیت ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کی ہے۔ میرے لیے ان کا احترام واجب ہے کبھی کبھی علمی ضرورت سے ان سے خط و کتابت رہ چکی ہے ایک بار شرف ملاقات بھی حاصل ہوا دکنی قصائد کے متن اور حواشی کی درستی میں میں نے ان سے امداد کی درخواست کی تھی۔ انھوں نے یہ کام ڈاکٹر غلام عمر خاں صاحب کے سپرد کر دیا تھا جس سے مجھے بہت فائدہ پہنچا تھا۔ دوسری اہم شخصیت ڈاکٹر گیان چند جین صاحب کی ہے کم و بیش دس سال وہ میرے صدر شعبہ رہے۔ انھوں نے پہلے ہی دن سے مخلصانہ اور ہمدردانہ مراسم قائم کر لیے اور میں بھی اسی طرح ان کا دوست بن گیا جیسے چھوٹے بڑوں کے دوست بن جاتے ہیں۔ بے تکلفی کے باوجود میں نے ان کے احترام میں کمی نہیں کی۔ تیسری اہم شخصیت ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کی ہے ان سے رسم مراسلت خاصی دیرینہ ہے۔ دو مرتبہ ملاقات بھی ہوئی۔ یہ حق میں صرف اپنے اساتذہ کا سمجھتا ہوں کہ تحقیق و تنقید میں ان کی رائے سے برملا اختلاف نہ کروں۔ دیگر حضرات سے ذاتی مراسم یا غائبانہ احترام کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ اختلاف رائے سنجیدگی اور احتیاط سے کیا جائے۔ کچھ ایسی ہی صورت حال میں اور اسی انداز میں میں نے ان حضرات کے بعض خیالات سے اختلاف کیا ہے اگر کہیں میرا لب و لہجہ کسی قدر تند ہو گیا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ اردو رسم الخط اور اہل اردو پر ان کا اعتراض بھی سراسر غلط، اشتعال انگیز یا کٹیلا تھا۔ میرا طریقہ یہ نہیں کہ اگر کسی کے خیالات سے اختلاف کرنا ہو تو پہلے اس کا قصیدہ لکھوں لیکن ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے لیے میں نے یہ بھی ضروری سمجھا۔ "اردو کی تعلیم اور اہل لسانیات" میں میں نے لکھا ہے۔

> "ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ان اصحاب میں نہیں ہیں جن کی مہارت زبان مشکوک ہے یا جو اردو کی تعلیم کے مسائل پر ماہرانہ گرفت نہیں رکھتے۔ اردو کے لسانیاتی و صوتیاتی مطالعے میں وہ تاریخی لسانیات کو یکسر نظر انداز نہیں کرتے۔ مجموعی حیثیت سے انھوں نے اردو رسم الخط کی قابل قدر حمایت کی ہے۔"
>
> (کتاب نما، فروری ۱۹۸۷ء ص ۱۰)

لیکن وہ اس مضمون اور میرے چند دوسرے مضامین مثلاً "دو چشمی ہے" اور "اردو حروف تہجی" میں میرے اختلاف رائے کو برداشت نہ کر سکے۔

میرا مضمون "اردو کے قاعدے" نارنگ صاحب کے لیے ذاتی طور پر بالکل بے ضرر تھا اس میں اردو لسانیات کے بعض رجحانات کو ذہن میں رکھ کر چند بنیادی باتیں لکھی گئی ہیں۔ کسی دوسرے ماہر لسانیات کا بھی اس مضمون میں نام نہیں لیا گیا ورنہ ان میں سے کسی کا قول درج کر کے اختلاف کیا گیا ہے۔ نارنگ صاحب نے میرے دوسرے مضامین کا بخار اس مضمون پر نکالا ہے اور یہ فرمایا ہے کہ میں لسانیات

(صوتیات کی مبادیات سے واقف نہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین صاحب نے میرے مضمون "اردو کے ہم صوت حروف" پر اسی عنوان سے مضمون لکھا تو اس میں بھی یہی فرمایا۔ (شاعر، شمارہ ۸، ۱۹۸۵ء) انھیں اندازہ تھا کہ میں کتابیں پڑھ سکتا ہوں۔ چنانچہ انھوں نے یہ بھی تحریر فرمایا کہ صوتیات کتابوں سے نہیں آسکتی۔ اس کے لیے کسی استاد سے چھ مہینے میں دو بار درس لینا ضروری ہے۔ انھوں نے لکھا کہ "ڈاکٹر ابو محمد سحر سے میری دوستی کی عمر ایک تہائی صدی سے زیادہ ہے" اس سے مجھے اندازہ ہوگیا کہ انھیں میری تردید کرنے میں اسی طرح تامل ہوا جس طرح مجھے ان کی تردید کرنے میں ہوا تھا، حالانکہ انھوں نے مضمون کی ابتدا میں لکھ دیا تھا کہ "چونکہ میں ذاتی تعلقات اور علمی اختلافات کو الگ الگ رکھتا ہوں۔ اس لیے اپنی تحریر وں سے ان کے اختلاف کو خوش آمدید کہتا ہوں" تاہم انھوں نے باتوں باتوں میں یہ بات لکھ دی کہ چونکہ میں نے صوتیات (مع فونیمیات یا فونولاجی) نہیں پڑھی ہے اس لیے مجھے رسم الخط اور املا پر نہیں لکھنا چاہیے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب، ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ کی کتاب "زبان، اسلوب اور اسلوبیات" کے پیش لفظ میں لسانیاتی اسلوبیات کو مدنظر رکھ کر تحریر فرماتے ہیں۔

"اردو میں اس موضوع پر بیشتر لکھنے والوں کا لسانیات کا علم محدود یا سرسری ہے اس لیے باوجود ذہانت کے وہ کبھی کبھی علمی غچا کھا جاتے ہیں۔" (ص ۸)

انھوں نے ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ کی قابلیت کا ذکر جن پہلوؤں سے کیا ہے ان میں لسانیات اور انگریزی دونوں میں ایم۔ اے ہونا شامل ہے۔ ایک معیار یہ بھی ہے۔

غرض یہ کہ ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی رائے کے مطابق لسانیات خصوصاً صوتیات میں مہارت تامہ کے بغیر اردو رسم الخط اور املا پر کسی کو نہیں لکھنا چاہیے۔ ادھر اہل لسانیات کے بعض رجحانات کی وجہ سے میرے سامنے یہ مسئلہ ہے کہ اردو رسم الخط اور املا کو لسانیاتی (صوتیاتی توڑ پھوڑ سے کس طرح بچایا جائے۔ اس کی تائید میں اردو کے ایک ماہر لسانیات یعنی ڈاکٹر عصمت جاوید ہی کی رائے پیش کرتا ہوں۔

"کوئی رسم الخط صوتی اعتبار سے مکمل نہیں ہوتا۔ اصلاح املا کی ہر وہ تجویز جس کی بنیاد صوتیات پر ہو، اس بات کی متقاضی ہے کہ رسم الخط کی پرانی عمارت ڈھا کر ایک نئی عمارت تعمیر کی جائے۔"

(اردو املا کی معیار بندی۔ لسانیاتی جائزے، ص ۱۰)

اردو لسانیات میں سکہ بند تصورات رکھنے والے حضرات، ڈاکٹر عصمت جاوید کو کسی شمار قطار میں نہ سمجھتے ہوں تو ایچ اے گلیسن کا یہ قول دیکھیے جو انگریزی رسم الخط سے متعلق ہے۔

"یہ عین ممکن ہے کہ کوئی بڑی تبدیلی تو نہ کی جاسکے اور اٹکل پچو انداز میں بعض نمایاں صورتوں کو 'درست' کرنے کی دُھن انگریزی رسم خط کے استعمال میں مزید دشواریاں پیدا ہو جائیں۔"

(توضیحی لسانیات، ص ۴۸۸)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے دعووں کے مطابق لسانیات میں سب خیریت ہی خیریت ہے لیکن خود

ماہرین لسانیات نے بکثرت لسانیات اور اس کی شاخوں کی کوتاہیاں بیان کی ہیں۔ میں اس وقت گلیسن (جونیئر) کی توضیحی لسانیات ہی سے دو اور اقتباس درج کرنے پر اکتفا کروں گا۔

"ایسی تصانیف میں بھی جو انگریزی علم اصوات کو سائنٹفک بنیاد پر پیش کرنے کا دعویٰ کرتی ہیں بہت زیادہ اور اکثر الجھن میں ڈال دینے والے اختلافات ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی دو مصنف بھی اتفاق نہیں کر سکتے۔ کم تر لوگ ہی اتفاق کی کوشش کرتے ہیں" (ص ۴۲۶)

"فونیم کے نظریے میں اختلاف۔ لسانیات میں ابھی تک عام مسلمہ جامد خیالات نہیں ہیں، اگرچہ محدود دائروں میں بعض چھوٹے چھوٹے نظاموں کو سختی سے نافذ کیا جاتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس میں آزادی ذہن ہوتا رہتا ہے اور مختلف طریقوں اور نظریات کی چھان بین ہوتی رہتی ہے۔ اس سے دونوں باتیں پیدا ہوتی ہیں۔ وقتی پریشان خیالی بھی اور مستقل ترقی بھی" (ص ۳۶۵)

اس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ لسانیات میں سائنس اور ترقی کا مفہوم کیا ہے اکثر سائنسی علوم میں عموماً یہی ہوتا ہے۔ لسانیات ایک نیا اور ترقی پذیر علم ہے۔ لیکن نارنگ صاحب بار بار یہی کہتے ہیں کہ صوتیات ایک سائنٹفک علم ہے اور اس کے اکتسابات قطعی، حتمی اور بدیہی ہیں۔ میں نے سیدھے سادے پیرایوں میں وہ باتیں لکھ دی ہیں جو مغرب میں لسانیات و صوتیات کے ماہرین نے لکھی ہیں جہاں تک اردو رسم الخط کا تعلق ہے اس خاکسار نے لسانیات و صوتیات کا مبتدی بھی نہ ہونے کے باوجود بہت کچھ پالیا لیکن نارنگ صاحب کو ان کا منتہی ہونے کے بعد بھی کیا ملا۔ سچ ہے۔ دوران باخبر در حضور و نزدیکاں بے بصر دور۔

مختصر یہ کہ اگر کچھ حضرات نے لسانیات کے مطالعے سے اردو رسم الخط اور زبان کے بعض پہلوؤں کے خلاف اپنے ذہن میں تعصب پیدا کر لیا ہے اور ان پر اور ان کی لپیٹ میں اہل اردو پر بیجا بلکہ دل آزار اعتراضات کیے ہیں تو ان کی گرفت کو انھیں گوارا کرنا پڑے گا۔ لسانیات کی مخالفت یا اس کے خلاف کسی قسم کے تعصب کا بہتان باندھنے سے کام نہیں چل سکتا۔ (باقی آئندہ)

ڈاکٹر سید حامد حسین
ای ۲/۳۴/۱۸ پروفیسرز کالونی
بھوپال - ۴۶۲۰۰۲

پیشوں اور پیشہ وروں کے نام

ہماری سماجی زندگی میں پیشوں اور ان سے وابستہ خدمتوں کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے
، دیکھا گیا ہے کہ ان پیشوں یا خدمتوں کے براہِ راست بیان سے پرہیز کیا جاتا ہے اور غالباً ان
ررول کی دل آزاری سے بچنے کی غرض سے انھیں ایسے ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔ جو ان کی
ل کی جانب محض بالواسطہ اشارہ کرتے ہیں۔ چنانچہ ان ناموں کا مطالعہ بجائے خود بڑا دلچسپ
ح ہے۔

خدمتگار کے لیے بالعموم "ملازم" کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ عربی لفظ دراصل "لزوم"
سکلا ہے۔ جس کا مطلب چسپاں یا پیوستہ ہوتا ہے اور ملازم سے وہ شخص مراد لیا گیا ہے جو اپنے
ـ کے ساتھ چسپاں رہے اور بروقت حاضر اور موجود رہے۔ یعنی یہ انگریزی لفظ اٹنڈنٹ ـــ
زادف ہے۔ بعض اوقات ہمیں کسی کام کے لیے 'مزدور' رکھنا پڑتا ہے۔ 'مزدور' دو لفظوں
" اور "ور" سے مرکب ہے۔ "مزد" کا مطلب صلہ یا معاوضہ ہے اور اس طرح مزدور سے
نص مراد ہے جس کی خدمات اجرت پر لی گئی ہیں۔ یعنی وہ بیگاری نہیں ہے جس سے بلا معاوضہ
لیا جائے۔ عام زبان میں "مزدور" کا لفظ 'مجور' کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ یہ محض اتفاق ہے
مجور" اس عربی لفظ "ماجور" سے معنوی اعتبار سے بڑا قریب ہے جس کے معنی صلہ پانے والے
ہوتے ہیں۔

خدمت گار کے لیے عام طور پر 'نوکر' کا لفظ استعمال میں آتا ہے۔ یہ بتایا جاتا ہے کہ چنگیز
ں اپنے بیٹے تولی خاں کو 'نوکر' کہا کرتا تھا۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابتداً لفظ "نوکر" کے
ی خدمت گار کے علاوہ کچھ اور بھی ہوتے تھے۔ یوں خادم کا لڑکا یا چھوکرا کہنے کا رجحان کئی زبانوں
ں دیکھنے کو ملتا ہے۔ انگریزوں نے ہندستان، ملایا، چین، ویسٹ انڈیز وغیرہ علاقوں میں نوکر کو
اسے کہہ کر پکارنے کا رواج ڈالا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ سلیو بوائے (slave Boy)
مخفف ہے۔ یہ اس زمانے کی یادگار ہے جب خدمت گاروں کو پیسے دے کر خرید لیا جاتا تھا۔ ان
رخرید خدمت گاروں کے لیے اردو میں "غلام" کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ حالانکہ اس عربی لفظ

کے اصل معنی محض ایسا نوجوان لڑکا ہیں جس کے چہرے پر مونچھیں اور داڑھی ابھی صرف روئیں کی شکل میں نمودار ہو رہی ہیں۔ (اردو میں اس لفظ کو اپنے اصل معنی میں لفظ " اغلام " میں دیکھا جا سکتا ہے) اردو میں زرخرید خادم کے لیے بھی ایک ایسا لفظ ایجاد کیا گیا ہے جو متعلقہ فرد کی دل آزاری کا سبب نہ بن سکے جب کہ بعض دوسری زبانوں میں اس نوع کے الفاظ میں نفرت و حقارت کی بو محسوس کرنا دشوار نہیں۔ انگریزی لفظ "سلیو" (SLAVE) کی ابتدا کو تلاش کرتے ہوئے ہم وسط یورپ کی "سلاو" (SLAV) قوم تک پہنچ سکتے ہیں جس کا وطن موجودہ یوگوسلویہ، چیکوسلوویکیہ کے آس پاس تھا۔ سنسکرت میں غلام کے لیے "داس" کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ دراصل "داس" اور "دسیو" وہ قومیں تھیں جن سے آریاؤں کو وسط ایشیا سے ہندستان کی جانب پیش قدمی کرتے وقت سخت مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ لیکن جنھیں آریاؤں نے بالآخر مغلوب کر لیا تھا۔

خدمت گاروں کا ایک طبقہ وہ ہے جنھیں "قلی" کہا جاتا ہے اور جو لال وردی میں ملبوس ریلوے اسٹیشنوں پر سامان اتارتے یا چڑھاتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس لفظ "قلی" کو انگریزوں نے کافی رواج دیا۔ بعض اوقات یہ سمجھا جاتا ہے کہ قلی (COOLIE) وہ مزدور کہلاتے تھے جو کمروں کو ٹھنڈا رکھنے کے لیے چھت سے لٹکنے والے جھالر دار پنکھوں کو ڈوری سے کھینچ کر جھلایا کرتے تھے حقیقت یہ ہے کہ انگریز ہر مزدور اور بوجھ اٹھانے والے کو قلی کہتے تھے۔ چنانچہ جو لوگ ماریشس، ویسٹ انڈیز، ملایا وغیرہ مزدوری کی غرض سے گئے وہ بھی قلی کہلائے۔ دراصل "قلی" لفظ "کولی" کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ کولی ذات کے لوگ مغربی ہندستان میں خاص طور پر گجرات اور کونکن علاقوں کے باشندے ہیں۔ ذات پات کی تقسیم میں کولی چار سب سے نچلی ذاتوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ اور بے انتہا غربت کی وجہ سے یہ معمولی سے معمولی کام کرنے کے لیے تیار رہتے تھے۔ اور اس طرح ان کا نام ہی مزدور کا مترادف بن گیا۔ انگریز اس لفظ کا تلفظ "کاف" سے کرتے تھے اردو میں یہ "قاف" کے ساتھ رائج ہوا۔ اس کی وجہ ترکی لفظ "قلی" سے مماثلت تھی۔ ترکی لفظ غلام کے لیے بولا جاتا تھا اور ناموں میں "عبد" (جیسے عبدالقادر) یا "غلام" (جیسے غلام قادر) کی طرح جنوبی ہند اور دوسرے علاقوں میں (جیسے علی قلی خاں میں) مستعمل تھا۔

بوجھ اٹھانے والوں کے لیے عام طور پر عربی لفظ "حمال" استعمال کیا جاتا ہے۔ خاص طور پر ایسے مزدوروں کے لیے جو سواریوں سے بھاری تجارتی سامان اتارنے یا ان پر لادنے کا کام کرتے ہیں۔ لیکن ایک اور قسم کا بوجھ اٹھانے والے آج کل ہوٹلوں میں بیرے بن گئے ہیں۔ "بیرا" انگریزی لفظ "بیرر" (BEARER) کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ انگریز شروع میں اس لفظ کو پالکی اٹھانے والوں کے لیے استعمال کرتے تھے۔ یہ لوگ عام طور پر کہار ذات کے ہوتے تھے جو دریا یا کنوئیں سے برتنوں میں پانی بھر کر امیروں اور زمینداروں کے گھر پہنچانے کا کام بھی کرتے تھے۔ انھیں ان گھروں میں برتنوں وغیرہ کی صفائی کے لیے بھی ملازم رکھا جاتا تھا۔ انگریزوں کے یہاں بھی اس کام کے لیے کہار لگائے گئے۔ جو ضرورت پڑنے پر پالکی بھی اپنے کندھوں پر اٹھا کر چلتے۔ اسی مناسبت سے انگریزوں نے

دست گاروں کو جو کھانے کی میز پر کھانا پہنچانے کا کام کرتے تھے "بیرا" کہنا شروع کیا اور صاف ستھری
د وردی میں ملبوس یہ خدمتگار ہندستانی زبان میں "بیرے" ہو گئے۔

خدمتگاروں کا ایک طبقہ وہ ہے جو جہازوں پر معمولی خدمتیں سرانجام دیتا ہے اور خلاصی
نا ہے۔ علامہ سید سلیمان ندوی بتاتے ہیں کہ یہ لفظ دراصل "خلاسی" ہے۔ عربی میں "خلاس"
ملے سیاہ اور سفید کو کہتے ہیں۔ اور خلاسی اس بچے کو کہا جاتا ہے جس کے ماں باپ میں سے
گورا اور ایک کالا ہو۔ اس قسم کی ملی جلی نسل کے لوگ اکثر بندرگاہوں کے آس پاس کے علاقوں
پائے جاتے ہیں اور کیوں کہ ان کی معاشی حالت اچھی نہیں ہوتی تھی اس لیے وہ کشتیوں اور
زوں پر مزدوری کیا کرتے تھے۔ دھیرے دھیرے جہازوں پر مزدوری کرنے والے ہر قسم کے
خلاصی کہلانے لگے۔

کشتی چلانے والے کو ہم ملاح کہتے ہیں۔ لیکن یہ لفظ جس عربی لفظ سے نکلا ہے اس کا مطلب
ارا یا نمکین ہوتا ہے۔ کیونکہ سمندر کا پانی کھارا ہوتا ہے۔ اس لیے اشارۃً کھارے پن سے سمندر
مراد لینے لگے۔ ملاح شروع میں سمندر کے پانی سے نمک بنانے والے کو کہتے تھے۔ پھر سمندر
جانے والے کو ملاح کہنے لگے اور اب کسی بھی کشتی والے کو ملاح کہا جانے لگا۔ چاہے وہ سمندر
کھارے پانی میں اپنی کشتی چلائے یا ندی یا جھیل کے میٹھے پانی میں۔

اوپر ہم نے لفظ "بیرا" کا ذکر کیا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ انگریزوں نے فارسی لفظ "خانساماں"
بھی اپنایا تھا۔ حالانکہ انھوں نے اس کے مفہوم کو بہت محدود کر دیا عہد مغلیہ میں خانساماں ایک باعزت
با اختیار عہدہ ہوا کرتا تھا۔ خانساماں شاہی محل کے اسباب و سامان کا ذمہ دار ہوتا تھا
شاہی محل کی ساری ضرورتوں کا اہتمام اور سارے سامان کی نگہداشت کرتا تھا۔ اسے بعض اوقات
سامان کا نام بھی دیا جاتا تھا۔ انگریزوں کے زمانے میں خانساماں کی ذمہ داریاں باورچی خانے تک محدود
گئیں اور اس کا کام کھانا تیار کرنا یا کروانا، کھانے کو میز تک پہنچانا اور کھانے کے دوران ضرورت
ت کے لیے حاضر رہنا ہو گیا۔

یہی حال کچھ باورچی کے ساتھ ہوا۔ بادشاہوں اور نوابوں کے ساتھ ساتھ باورچی کی قدر و
منزلت بھی جاتی رہی۔ ایک وقت وہ تھا جب باورچی نہایت بھروسے والا شخص سمجھا جاتا تھا۔ ورنہ
ن جانے کون سی سازش کھانے میں زہر شامل کر کے امیر کی جان لے لے۔ یہی وجہ ہے کہ "باور کرنے"
مفہوم "یقین کرنا" ہو گیا۔ لیکن یہ تو سب بعد کی بات ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی بتاتے ہیں
اصل میں "با" کے معنی کھانا یا کھانا پکانا تھے۔ اس لیے "باورن" کے معنی ہوئے۔ کھانا پکانے کے فن کا
ماہر یا استاد۔ اسی مناسبت سے "نان بائی" روٹی پکانے والا ہوا اور "بازار" شروع میں وہ جگہ تھی
جہاں کھانا پکا پکایا ملے۔

روز مرہ کے کاموں میں مدد دینے والوں کے نام شروع میں ان کے پیشوں کی بنا پر رکھے گئے
سے سنسکرت لفظ "کمبھ کار" یعنی برتن بنانے والے سے کمہار اور "چرم کار" یعنی چمڑے کا کام کرنے والے

سے چمار کے لفظ بنے۔ لیکن جوں جوں تہذیب و شائستگی کا اثر گہرا ہوتا گیا۔ پیشہ وروں کے لیے نئے اور غیر راست الفاظ زیادہ رائج ہوئے۔ مثلاً جوتا بنانے والے کے لیے موچی کا لفظ اختیار کیا گیا۔ جو فارسی لفظ "موچک" سے بنایا گیا تھا۔ جس کا مطلب گھٹنوں تک پہنچنے والا جوتا ہوتا تھا۔ پیشے کے طور پر کپڑا سینے والے کو درزی کا نام دیا گیا جوکہ درز یا شگاف کو سوئی دھاگے سے سینے کا کام کرتا تھا۔ بعض اوقات اسے عربی لفظ "خیاط" سے بھی پکارا گیا۔ کیونکہ خیط "لفظ کے معنی دھاگے کے ہوتے ہیں جس کی مدد سے درزی سینے کا کام کرتا ہے۔

گھر کے کام کے لیے مشک میں پانی بھر کر لانے والے کو پہلے سقہ یعنی پانی پلانے والا کہا گیا۔ لیکن بعد میں اسے بہشتی کا نام دیا گیا۔ کیوں کہ پانی پلانے والا بہشت کا حقدار ہوتا ہے۔ پھر بہشتی بگڑ کر بھشتی ہوگیا۔

کوڑا کرکٹ دور کرنے والے اور غلاظت اور گندگی کو صاف کرنے والے کو "بھنگی" کہہ کر یہ یاد دلایا گیا کہ اس قسم کے لوگ بھنگ وغیرہ پی کر نشہ کرتے ہیں۔ لیکن بعد میں شرافت کے تقاضے نے اس پر آمادہ کیا کہ بجائے حقارت کے ساتھ مخاطب کرنے کے انھیں "مہتر" کہا جائے۔ "مہتر" کی اصطلاح رئیس اور سردار قوم کے لیے استعمال ہوتی تھی جیسا کہ پاکستان میں شامل ریاست چترال کے امیر کو "مہتر چترال" کہا جاتا تھا۔ بھنگیوں کے لیے اس اصطلاح کے استعمال کیے جانے کا سبب یہ ہوا کہ اصطبل کے داروغہ کو "مہتر اسپ" کہا جاتا تھا۔ بعد میں سائیس کو مہتر کہا جانے لگا۔ اور اس کے بعد اصطبل کی غلاظت صاف کرنے والے کو اس نام سے موسوم کیا گیا اور پھر تو کہیں کی بھی غلاظت اٹھانے والے کے لیے یہ نام عام ہوگیا۔ کبھی ان لوگوں کو "حلال خور" کہہ کر اس بات سے چشم پوشی کرنے کی کوشش کی گئی کہ انھیں مردار کھانے سے کوئی پرہیز نہیں ہوتا۔ آج کل یہ لگتا ہے کہ مہتر کا لفظ بھی بہت داغی ہوگیا ہے چنانچہ "جمعدار" کا لفظ استعمال ہونے لگا ہے۔ "جمعدار" یعنی جماعت دار کا لفظ شروع میں فوج کے دوسرے نمبر کے اعلیٰ افسر کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ بعد میں اسی حیثیت سے پولس کے لیے بھی یہ لفظ استعمال ہونے لگا۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ صفائی کرنے والے خادم کے لیے "جمعدار" کا لفظ جماعت کی وجہ سے نہیں بلکہ (کچرا وغیرہ) جمع کرنے والے کو فوجی افسر جیسی عزت کا احساس دلانے کے لیے اختیار کیا گیا ہے۔

بال کاٹنے اور داڑھی بنانے کے کام کو حجامت کرنا کہا جاتا ہے۔ لیکن عربی میں حجام کے یہ معنی نہیں ہیں بلکہ پچھنا یا سینگی لگا کر جسم کا فاسد خون نکالنے والے کے ہیں۔ کیونکہ ہندستان میں اس قسم کا کام بھی نائی کیا کرتے تھے۔ اس لیے نائی کو ہی بالواسطہ حجام بھی کہا جانے لگا۔

لفظ "قصائی" کا املا ابھی بھی بحث کا موضوع بنا ہوا ہے۔ اکثر لوگ اسے صاد سے لکھتے ہیں اور وہ اسے اسی معنی میں عربی لفظ "قصّاب" کی بدلی ہوئی شکل سمجھتے ہیں۔ "قصّاب" عربی لفظ "قصب" سے مشتق ہے۔ جس کا مطلب ٹکڑے پارچے کرنا ہوتا ہے۔ کیونکہ قصائی گوشت کے پارچے کرتا ہے اس لیے یہ لفظ اس کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ بعض زباندان یہ سفارش کرتے

ہیں کہ اس لفظ کو سین' سے قسائی' لکھا جانے۔ کیوں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ لفظ 'قساوت' سے مشتق ہے۔ جس کا مطلب دل کی سختی اور بے رحمی ہوتا ہے۔ اس طرح یہ لفظ بالواسطہ جانوروں کو ذبح کرکے ان کا گوشت فروخت کرنے والے کے پیشے کو ظاہر کرتا ہے۔

پھولوں کے پودوں کی نگہداشت اور باغ کی دیکھ بھال اور اس کے رکھ رکھاؤ کے کام کرنے والے کو عام طور پر 'مالی' کہا جاتا ہے۔ دراصل یہ لفظ 'مالا' کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اس سے وہ شخص مراد ہے جو پھولوں کو گوندھ کر ان کے ہار بناتا ہے۔ لیکن اب اس لفظ کے معنی کو کافی توسیع دی جا چکی ہے۔

پرتگالیوں نے ہماری زبان کو کاریگر کے معنی میں ایک اہم لفظ دیا ہے: 'مستری' کا لفظ پرتگالی لفظ ہے (MESTRE) کی بدلی ہوئی شکل ہے اور پرتگالی زبان کی دین ہی یہ کئی قسم کے کاریگروں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ عام طور پر اسے فورمین یا ہیڈ کاریگر کے لیے استعمال کیا جاتا ہے لیکن راج مستری کہہ کر دیوار اٹھانے والے کو مراد لیا جاتا ہے۔ جنوبی اور مغربی ہندوستان میں بعض اوقات باورچی اور درزی کو بھی مستری کہہ کر پکارا جاتا ہے۔ جو غالباً ہندوستان میں مقیم پرتگالیوں کا اثر ہے۔

انگریزوں نے ہمیں 'پلمبر' کا لفظ دیا ہے۔ جو اس کاریگر کے لیے استعمال ہوتا ہے جو غسل خانے وغیرہ میں پانی کے نلوں، پائپوں وغیرہ کو فٹ کرتا یا ان کی مرمت کرتا ہے۔ دراصل یہ ایک لاطینی لفظ ہے 'پلمبم' سے نکلا ہے جو سیسے کی دھات کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ کیوں کہ شروع میں غسل خانوں وغیرہ میں اکثر سیسے کے پائپ اور ٹب استعمال ہوتے تھے یا سیسے کی مدد سے لوہے کے پائپوں یا ٹنکیوں وغیرہ میں سے پانی کو رسنے سے روکا جاتا تھا۔ اس لیے ان کا کام کرنے والوں کو 'پلمبر' کہنے لگے۔

علاج معالجے سے متعلق تین الفاظ، حکیم، وید اور ڈاکٹر، بنیادی طور پر علاج کی نہیں بلکہ عقل، علم اور فراست کی یاد دلاتے ہیں۔ لفظ حکیم کا تعلق حکمت و دانائی سے ہے۔ اور قدیم فلسفیوں اور مفکروں کو اکثر حکیم کے لقب سے پکارا جاتا ہے۔ جیسے حکیم افلاطون، حکیم ارشمیدس وغیرہ۔ کیونکہ قدیم یونانی طریقۂ علاج کے بانی یونانی فلسفی تھے (جیسے حکیم جالینوس) اس لیے بعد میں حکیم کا لفظ طبیب اور معالج کے معنی میں بھی استعمال ہونے لگا اسی طرح لفظ 'وید' کی اصل 'ود' کا وہ سنسکرت مادّہ ہے جس کا مطلب 'جاننا' ہے اور جس سے تعلیم کے معنی میں 'ودیا' بنا ہے۔ وید کے معنی علم کے ہیں اور بعد میں یہ لفظ بھجنوں اور پرارتھناؤں کے مجموعوں کے لیے استعمال ہونے لگا۔ جس کا مقصد یہ تھا کہ یہ مجموعے مذہبی علم کا خزانہ تھے۔ جو لوگ ان پرارتھناؤں وغیرہ سے پوری واقفیت رکھتے تھے، انھیں وید یہ کہا جانے لگا۔ ان لوگوں کی روحانی طاقت پر عقیدہ رکھنے والے ان لوگوں کے پاس علاج کے لیے بھی جانے لگے۔ پھر علاج کرنے والوں کو بھی تعظیماً "وید" کہا جانے لگا۔ اور طریقۂ علاج کو "آیورویدیعنی زندگی کا وید" نام دیا گیا

ڈاکٹر کا بنیادی مفہوم تعلیم دینے والے کا ہے اور ایک زمانے میں اس سے کسی بھی شعبۂ علم کے فاضل کو مراد لیتے تھے۔ چنانچہ پادریوں کو فاضل دینیات ہونے کی وجہ سے "ڈاکٹر آف چرچ" کہا جاتا تھا بعد میں کسی یونیورسٹی کی سب سے اونچی ڈگری حاصل کرنے والے کو ڈاکٹر کہنے لگے۔ جیسے ڈاکٹر آف فلاسفی یا ڈاکٹر آف سائنس۔ اسی طرح یونیورسٹی سے طب کی ڈگری لے کر نکلنے والے کے لیے ڈاکٹر کا لفظ استعمال ہونے لگا۔ آپریشن کر کے علاج کرنے والے کو "سرجن" کہا جاتا ہے۔ یہ لفظ ایک جرمن لفظ پر مبنی ہے جس کا مطلب ہوتا ہے "ہاتھ سے کام کرنے والا"۔ اس وقت تک زیادہ تر معالج مریضوں کا دواؤں سے علاج کیا کرتے تھے۔ لیکن جب کچھ لوگوں نے جراحی کا کام شروع کیا اور انھوں نے چیر پھاڑ کے ذریعہ علاج کا طریقہ اپنایا تو یہ کہا جانے لگا کہ یہ لوگ بجائے دواؤں کے اپنے ہاتھوں سے لوگوں کا علاج کرتے ہیں۔ طبی دواؤں کو طبیب کے نسخے کے مطابق تیار کر کے دینے والے کو "عطار" کہتے ہیں حالانکہ یہ لفظ دراصل عطر تیار کرنے والے یا اس کا بیوپار کرنے والے کے لیے بنا تھا۔ یورپ میں دوا فروشں کو کیمسٹ کہا گیا۔ قرون وسطیٰ میں کیمیا بنانے کی دھن عام تھی اور جس شخص کو جڑی بوٹیوں دھاتوں اور دوسرے مادّوں کا علم ہوتا تھا اُسے کیمیاگر سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ یہ لفظ دوا فروشوں کے لقب کے طور پر استعمال ہونے لگا۔

تعلیم و تدریس کے میدان میں اُستاد کا کلیدی کردار ہے۔ لیکن لفظ "استاد" نے ایک خاص سماجی پس منظر میں جنم لیا تھا۔ اس کا تعلق زرتشتیوں کی مقدس کتاب "اوستا" سے ہے۔ پہلوی زبان میں "اوستاود" ان لوگوں کو کہتے تھے جو اپنی ساری عمر "اوستا" کے مطالعے اور اس کی تعلیمات پر بحث و مباحثے میں گزار دیتے تھے ان کا ایک کام دوسروں کو "اوستا" پڑھانا اور سمجھانا بھی ہوتا تھا۔ بعد میں یہ لفظ کسی بھی معلّم کے لیے استعمال ہونے لگا۔ انگریزی لفظ "ماسٹر" بھی اکثر استاد کے لیے مستعمل ہے۔ حالانکہ اس کے اصل معنی "مالک" کے ہیں۔ دراصل یہ لفظ "اسکول ماسٹر" کا مخفف ہے اور اس زمانے کی یاد دلاتا ہے جب بعض لوگ بچوں کو تعلیم دینے کے لیے بورڈنگ اسکول کھول لیا کرتے تھے۔ جس کے وہ خود مالک بھی ہوتے تھے اور خود ہی بچوں کو پڑھایا بھی کرتے تھے۔ تعلیمی اداروں کے سربراہ کو آج کل اکثر پرنسپل کہا جاتا ہے جب کہ اس لفظ کے اصل معنی "خاص" یا "اہم" کے ہوتے ہیں۔ دراصل یہ "پرنسپل ٹیچر" تھا۔ جو ہیڈ ماسٹر کی طرح سب سے بڑے معلّم کے لیے بولا جاتا تھا۔ یونیورسٹی کے چانسلر کی داستان اور ہی ہے۔ لفظ چانسلر کی ابتدا کو تلاش کرتے ہوئے ہم ایک ایسے لاطینی لفظ تک پہنچ سکتے ہیں۔ جس کے معنی کٹہرے کے ہوتے ہیں۔ بعد میں اس سے ایک اور لفظ "بالنس" لکڑی یا لوہے کی جالی کو بتانے کے لیے بنایا گیا۔ اس قسم کی جالیاں عام طور پر گرجا کے اُس حصے کو علیحدہ کرنے کے لیے لگائی جاتی تھیں جہاں پادری بیٹھا کرتے تھے چانسلر کا لفظ سب سے پہلے اُس دربان کے لیے استعمال کیا گیا۔ جو گرجا میں قائم عدالت کی جالی کے باہر تعینات کیا جاتا تھا۔ پھر یہ عدالتوں کے چپراسی کے لیے بولا جانے لگا۔ بعد میں عدالت کے سکریٹری اور نوٹری کو اسی نام سے پکارنے لگے۔ اور دھیرے دھیرے چانسلر کو مقدمود

پر فیصلہ دینے کے اختیارات بھی حاصل ہو گئے اور اب انگلستان میں اعلیٰ ترین قانونی اختیارات رکھنے والا عہدہ دار لارڈ چانسلر کہلاتا ہے اور جرمنی وغیرہ بعض ملکوں میں ملک کے سربراہ کو بھی چانسلر کہتے ہیں اسی طرح یونیورسٹی کے معاملات میں اعلیٰ ترین اختیارات رکھنے والے عہدیدار کو بھی چانسلر کہنے کا رواج پڑا۔

دفتری دنیا میں کلرک کا اپنا مقام ہے۔ لیکن لفظ کلرک نے بڑے اتار چڑھاؤ دیکھے ہیں۔ یونانی زبان کے جس لفظ سے "کلرک" بنا ہے۔ اس کے معنی نصیب یا قسمت کے ہیں۔ اور اس سے ورثے یا ترکے کا مطلب لیا جاتا ہے۔ عیسائی اس سے حصّے کا مطلب لینے لگے اور اس سے وہ چھوٹا پادری مراد دیا گیا جو رسوم کی ادائیگی میں گرجا میں بڑے پادری کے ساتھ حصّہ لے۔ پھر کیوں کہ اس قسم کے مذہبی معلومات رکھنے والے پادری تعلیم یافتہ ہوتے تھے۔ کلرک کا مطلب تعلیم یافتہ ہونے لگا اور یہ کلرک گرجا کا حساب کتاب اور دوسرا تحریری ریکارڈ رکھنے لگے۔ سولھویں صدی تک اس لفظ کے ساتھ مذہبی مفہوم ختم ہو گیا اور لکھنے پڑھنے اور دفتری کام کرنے والے کو ہی کلرک کہنے لگے۔ ہندستان میں انگریزوں نے کلرک کو بابو کہنے کا رواج ڈالا۔ حالانکہ مشرقی ہندستان میں بابو کا لفظ زمینداروں اور دوسری حیثیت کے مالک لوگوں کے نام کے ساتھ تعظیماً استعمال کیا جاتا تھا۔ انگریزوں نے بنگال میں اپنی حکومت کے دوران ہندستانی کارندوں کو بابو کے نام سے پکارنا شروع کیا۔ پھر بابو سے ایسا کلرک مراد لیا جانے لگا جو انگریزی میں دفتری کام کر سکتا ہو اور اب تو یہ لفظ کلرکوں کے لیے عام ہو گیا ہے۔ دفتروں میں تحریری کام کرنے والوں کے لیے ایک قدیم لفظ "منشی" بھی تھا۔ یہ لفظ عربی لفظ "انشا" پر مبنی ہے اور انشا پردازی سے ایسی تحریر مراد لی جاتی ہے جو ادبی وصف کی مالک ہو۔ ان معنوں میں منشی پریم چند صحیح معنوں میں منشی کہلانے کے مستحق ہیں۔ لیکن دفتری زبان میں ہر ایسا اہلکار منشی کہلانے لگا جو دستاویزات اور فرامین تیار کرتا ہو یا دفتری خط وکتابت کو سنبھالتا ہو۔

دفتروں میں سامان کاغذات کو محفوظ رکھنے یا لانے لے جانے کے لیے جن لوگوں کی خدمت لی جاتی ہے ان کے لیے کئی اصطلاحات جیسے اردلی چپراسی پیون وغیرہ استعمال کی جاتی ہیں۔ اردلی تو انگریزی لفظ (ORDERLY) کی بدلی ہوئی شکل ہے یہ لفظ فوج میں استعمال ہوتا تھا۔ اور اس سارجنٹ یا غیر کمیشن یافتہ افسر کے لیے بولا جاتا تھا جو اپنے سے بڑے افسر کے لیے سرکاری پیغامات لے جائے۔ بعد میں یہ دوسرے معمولی کام کرنے والے خدمتگاروں کے لیے بھی استعمال ہونے لگا۔ چپراسی کا لفظ یوں تو نیا نہیں ہے۔ لیکن انگریزوں کے عہد میں اس نے ایک خاص رسمی اہمیت حاصل کی۔ اس بارے میں یقین سے تو نہیں کہا جا سکتا کہ اس لفظ کا تعلق فارسی الفاظ "چپ" اور "راست" سے ہے یا نہیں یا ان سے بادشاہ کے جلو میں دائیں بائیں پھیرے لے کر چلنے والے سپاہی مراد ہیں۔ لیکن اس بات کا علم ہے کہ انگریزوں نے ان ملازموں کو دفتری عملے کا حصہ بنا کر انھیں وردی کے ساتھ ساتھ کپڑے کی پٹی یا چمڑے کی پیٹی پہننے کے لیے پابند کیا جس میں پیتل کا ایک بلّا لگا رہتا تھا اور اس پر محکمے کا نام کندہ ہوتا تھا۔ یہ بلّا چپراسی کہلاتا تھا اور اسے پہننے والا چپراسی۔ جنوبی ہندستان

میں چپراسی کے مقابلے میں پیون (PEON) کا لفظ زیادہ مستعمل رہا۔ اسپینی زبان کے اس ل
کا اصل مفہوم پیادہ ہے اور یہ بنیادی طور پر فوج اور پولس میں استعمال ہوتا ہے لیکن بعد م
یہ چپراسی کے مترادف ہوگیا۔ فوج کی مناسبت سے پولس میں بھی سپاہی ہونے لگے۔ انگر
کے دور حکومت میں جب فوج کا محکمہ منظم ہوا تو کانسٹبل کا لفظ بھی رواج میں آیا۔ کانسٹبل"
لفظ نے بھی بڑے نشیب و فراز دیکھے ہیں۔ یہ لفظ دو لاطینی الفاظ سے نکلا تھا۔ جن کا مطلب
"اصطبل کا ساتھی" ہوتا ہے۔ کانسٹبل نے اصطبل کے خدمتگار کی حیثیت سے ابتدا کی۔ لیکن
میں اس نے کبھی قلعہ دار کی حیثیت حاصل کی تو کبھی ریاستی انتظامیہ میں اس نے اعلا ترین
حاصل کیا۔ اس وقت بھی اُسے انگلستان میں ایک بااختیار اعلا حیثیت حاصل ہے۔ لیکن ہندست
میں کانسٹبل کا درجہ محض سپاہی جیسا ہے۔

پیشہ وروں کے ناموں کا موضوع کافی طویل ہے۔ لیکن یہاں بات ختم کرنے سے پہلے چند
عورتوں سے متعلق بعض الفاظ پر نظر ڈالنا بھی مناسب ہوگا۔ "لونڈی" اور "باندی" جیسے الفا
ابتداً زرخرید یا قیدی خادماؤں کے لیے استعمال کیے جاتے تھے۔ یورپ والوں کے ساتھ ا
"آیا" ہمارے یہاں پہنچا۔ "آیا" ایک پرتگالی لفظ ہے۔ جس کا مطلب نرس یا گورنس ہوتا
لیکن بعد میں اس کا کام محض بچوں کی دیکھ بھال نہیں رہا بلکہ "آیا" کا لفظ مالکہ کی خاص خادم
لیے مخصوص ہوگیا۔ "دائی" کا لفظ جو بعد میں بچے کی پیدائش کے وقت زچہ کی مدد کرنے
کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ دراصل بچے کو دودھ پلانے کے لیے رکھی جانے والی ملازمہ
لیے تھا۔

اپنے جسم کا دھندا کرنے والی عورتوں کے لیے مستعمل الفاظ میں سے ایک "بیسوا" ۔
سنسکرت لفظ "ویشیا" کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ یہ لفظ ایک ایسے مادّے سے نکلا ہے جس
قدیم مفہوم محض آدمی ہے۔ اور "ویشیا" کا مطلب ایک عام عورت ہے۔ جس سے بعد میں
لیا جانے لگا کہ وہ عورت جو عام لوگوں کے لیے ہو۔ عام زبان میں ناچنے والی عورتوں کو کنچنی
کہا جاتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے بتایا ہے کہ بادشاہ اکبر نے کنجر قوم کی عورتوں کو بجائے کنجر
کنچنی کا نام دیا تھا۔ اور ہم جانتے ہیں کہ کنچن کا مفہوم سونے کی دھات ہوتا ہے (پتہ نہیں
لفظ "سونے" میں ہم بستری کا ایہام تو نہیں تھا) پیشہ کرنے والی عورت کے لیے "کسبی" ہ
بھی استعمال کیا جاتا ہے جو کہ عربی لفظ "کسب" (کمانے) سے نکلا ہے۔ چنانچہ "کسبی" و
ہے جو کمائی کرتی ہے۔ (ظاہر ہے اپنے جسم سے)

اپنے جسم کا دھندا کرنے والی عورت کے لیے عام طور پر "طوائف" کا لفظ استعمال
ہے۔ اس لفظ کی ابتدا کی کھوج ہمیں عربی لفظ "طواف" تک لے جاتی ہے۔ جس کا مطلب
چیز کے گرد چکر لگانا ہیں۔ جو چکر لگاتا ہے اُسے "طائف" کہتے ہیں اور چکر لگانے والے گروہ کو
کہنے لگے۔ چنانچہ جگہ جگہ ناچ گانا پیش کرنے والی ٹولی کو بھی طائفہ کہا جانے لگا۔ طائفہ کی ج

ہے۔ لیکن اسے واحد شکل دے کر پیشہ کمانے والی عورت کے معنی میں استعمال کیا جانے لگا۔

طوائفوں کے لیے خریدار لانے والے کو ان کا دلّال کہا جاتا ہے۔ جب کہ لفظاً دلّال کے سید
سادے معنی راہ دکھانے والے کے ہیں۔ اصطلاحاً دلّال وہ شخص ہے جو خریدار کی صاحب مال تک ا
صاحب مال کی خریدار تک رہنمائی کرے۔ آج کل اس طرح خرید و فروخت کرنے والوں کے دم
معاملہ کروانے والے کو ایجنٹ کہا جاتا ہے۔ جبکہ ایجنٹ کا مفہوم ہے "فاعل" حقیقت حا
یہ ہے کہ تجارتی معاملے میں اصل فاعل یا تو خریدار ہے یا فروخت کنندہ۔ دلّال تو محض ایک درمیا
کڑی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ پوری اصطلاح "کمیشن ایجنٹ" ہے۔ یعنی کمیشن لے کر کام کرنے والا۔

طوائفوں سے دھندا کروانے والی "نائکہ" کہلاتی ہے۔ جب کہ "نائک" کا اصل مفہوم جو
ہے "قائد" یا "رہنما" کا۔ جیسے فوج کا سپہ سالار یا کہ سردار۔ اسی بنا پر کسی کہانی یا ڈرامے ـ
مرکزی کردار کو بھی "نائک" کہتے ہیں۔ لیکن اس کی مؤنث شکل یعنی "نائکہ" بجائے ہیروئن ہونے
اس عورت کے لیے مخصوص ہو گئی جو دوسری عورتوں سے پیشہ کرواتی ہے۔

دنیا کے سب سے حیرت انگیز کرتب "لفظوں کا سرکس" پیش کرتا ہے۔ لفظوں کی جن
کہیں سے ہوتی ہے اور اپنے موجودہ مفہوم تک پہنچتے پہنچتے وہ کچھ سے کچھ شکل و معنی اختیار کر لیے
ہیں۔ اس کا تھوڑا بہت اندازہ آپ نے پیشوں اور پیشہ وروں کے ناموں کی اس داستان ـ
کر لیا ہوگا۔

قندِ مکرر

انہوں نے بقول خود ڈھائی ہزار غلطیاں کی ہیں
گویا وہ آدمی کم ہیں اور غلط نامہ زیادہ

س :۔ آپ کو گھر میں پیار سے کیا پکارتے ہیں؟
ج :۔ شفقو۔
س :۔ محبت، شہرت اور دولت میں آپ کا انتخاب؟
ج :۔ شہرت۔
س :۔ آپ کی کمزوری؟
ج :۔ خود پرستی، انا، تکبر، اپنے آپ کو لائق سمجھنا۔
س :۔ ایک شخصیت جس کے لیے جان بھی قربان کی جا سکتی ہے۔
ج :۔ اپنی شخصیت۔
س :۔ آپ کی کس عادت سے گھر والے تنگ ہیں؟
ج :۔ تقریباً ساری عادتوں سے، خصوصاً غصے اور تکبر سے۔
س :۔ ایک سفر جس سے خوف آتا ہو؟
ج :۔ آخرت کا سفر۔
س :۔ دوبارہ زندگی ملے تو کیا بننا پسند کریں گے؟
ج :۔ ادیب، مصنف، براڈ کاسٹر۔
س :۔ رقم کس انداز میں پس انداز کرتے ہیں؟
ج :۔ خواہشوں پر پہرے بٹھا کر، دل جلا کر، آنسو بہا کر، آہیں بھر کے۔
س :۔ ایک غلطی جس پر آج بھی نادم ہوں؟
ج :۔ ایک ایک کر کے ڈھائی ہزار غلطیاں جمع ہو چکی ہیں۔
س :۔ آپ کا قیمتی سرمایا؟
ج :۔ بنک اکاؤنٹ نمبر ۳۴۲ پی ایل ایس
س :۔ بالوں کو صابن سے دھوتے ہیں یا شیمپو سے؟
ج :۔ پہلے صابن سے دھوتا تھا، اب بچوں نے منع کر دیا ہے، شیمپو سے دھوتا ہوں۔
س :۔ آئینہ دیکھ کر کیا خیال آتا ہے؟
ج :۔ خدا نے کیا کیا مہربانیاں کی ہیں اور کیسا کیسا کرم کیا ہے۔
س :۔ اگر ایک لاکھ کا انعامی بانڈ نکل آئے تو؟
ج :۔ پہلے نکل آتا تو ٹھیک تھا، اب تو یہ رقم بہت ہی کم ہے۔
س :۔ اگر راستے میں آپ کی گاڑی خراب ہو جائے تو؟
ج :۔ کھڑی کر دیتا ہوں۔ بچے آ کر ٹھیک کر کے واپس گھر لے آتے ہیں۔ خدا انھیں خوش رکھے۔

س :۔ بچوں سے کیسا سلوک کرتے ہیں؟

ج :۔ اب یہ تو بچے ہی بتا سکتے ہیں لیکن ان کی خفیہ رپورٹ ہے کہ بابا غصیل ہے اور ماسی کی شیشی بہت بگھارتا ہے۔

س :۔ اگر ادیب نہ ہوتے تو؟

ج :۔ محکمہ فوڈ یا پی ڈبلیو ڈی یا ریلوے میں کوئی اچھا افسر ہوتا۔

س :۔ سماجی زندگی میں کہاں تک دلچسپی ہے؟

ج :۔ تحریر کی حد تک۔ لوگوں کی فلاح اور بہتری کے لیے "اچھے" سے اچھا کالم لکھ سکتا ہوں۔ لیکن ان کے درمیان جا کر کام نہیں کر سکتا۔ انسانیت سے محبت کرتا ہوں لیکن انسان سے نہیں۔

س :۔ اپنے سے کمتر سے کیسا سلوک کرنا پسند کرتے ہیں؟

ج :۔ پسند کی حد تک تو اچھا سلوک ہی پسند کرتا ہوں۔ لیکن اس پر کبھی عمل نہیں ہو سکا۔ دوسرے والا سلوک ہو جاتا ہے۔

سوال اور ان کے جواب جو ابھی آپ نے ملاحظہ فرمائے، پنجابی فلموں کے کسی ہیرو کے انٹرویو سے اخذ نہیں کیے گئے، بلکہ اردو کے مشہور افسانہ نگار، ڈراما نویس اور اردو سائنس بورڈ کے ڈائرکٹر اشفاق احمد کے اس انٹرویو کا حصہ ہیں جو اردو کے سب سے بڑے اخبار میں گزشتہ ہفتے شائع ہوا ہے۔ اشفاق احمد کا انٹرویو پڑھ کر استاد لاغر مرادآبادی نے فرمایا "معلوم ہوتا ہے کہ اب ہمارے اخباروں کے پاس چھاپنے کے لیے اور ادیبوں کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں رہا" استاد محترم کی اس رائے سے ہمیں اتفاق ضرور ہے۔ لیکن اس حد تک بھی نہیں کہ ہم یہ مان لیں کہ اشفاق احمد کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں رہا۔ بلکہ ہمارا خیال تو یہ ہے کہ اب اشفاق احمد ہی کے پاس کہنے کے لیے کچھ رہ گیا ہے۔ باقی ادیبوں کو جو کچھ کہنا تھا، وہ کہہ چکے۔ اب ان کے لیے یہی بہتر ہے کہ وہ ادب سے ریٹائرمنٹ کا اعلان کر دیں تاکہ اشفاق احمد کے ارشاداتِ عالیہ کی طرف یکسوئی سے توجہ کر سکیں۔

مذکورہ انٹرویو سے بعض بدخواہ یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ اشفاق احمد سستی شہرت کے پیچھے بھاگتے ہیں۔ ذہنی مریض ہیں کہ خود پرستی، انا، اور تکبر کا شکار ہیں۔ اپنی شخصیت کو اس حد تک عظیم سمجھتے ہیں کہ اس کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینے کے لیے تیار رہتے ہیں۔ زندگی بھر غلطیاں کرتے رہے ہیں جن کی تعداد کم از کم ڈھائی ہزار ہے۔ گویا آدمی نہ ہوئے، اچھا خاصا غلط نامہ ہو گئے۔ دولت سے محبت اتنی زیادہ ہے کہ اسے جمع کرنا زندگی کا اصل مقصد سمجھتے ہیں۔ انسانوں سے محبت کرنا ان کے مزاج کے خلاف ہے اس لیے اپنے سے کمتر لوگوں کے ساتھ غیر انسانی سلوک بھی روا رکھتے ہیں۔

ہمارے خیال میں اس انٹرویو سے اس قسم کے نتائج اخذ کرنا اشفاق احمد کے ساتھ بڑی زیادتی ہوگی۔ لہٰذا یہ ضروری ہے کہ اشفاق احمد کے ارشادات پر ٹھنڈے دل سے غور کیا جائے۔ اس مختصر کالم میں یہ

تو ممکن نہیں کہ اشفاق احمد کے تمام خیالات کا تجزیہ کرکے انھیں راہِ راست پر گامزن دکھایا جائے لہٰذا صرف چند امور پر اظہارِ خیال کرکے آیندہ کے لیے تمام غلط فہمیوں کے دروازے بند کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

اگر کوئی چور دروازہ کھلا رہ جائے تو اسے اردو سائنس بورڈ کا دروازہ سمجھ لیا جائے کہ سائنس سے کوئی تعلق نہ ہونے کے باوجود اشفاق احمد اس ادارے کے ڈائرکٹر ہیں۔

اشفاق احمد نے محبت، شہرت اور دولت میں سے شہرت کا انتخاب کیا ہے ہمارے خیال میں یہ بہترین انتخاب ہے۔ شہرت پسند انسان، حصولِ شہرت کے لیے ہر وقت سرگرمِ عمل رہتا ہے جس کا اس کی صحت پر خوشگوار اثر پڑتا ہے۔ گویا شہرت کی خواہش طبی نقطۂ نظر سے بھی مفید ہے۔ اسی لیے بعض ادیبوں کو حکیم نسخوں میں لکھ کر دیتے ہیں کہ ہر قیمت پر شہرت حاصل کرو، خواہ اس کے لیے رسوا ہی کیوں نہ ہونا پڑے۔ اشفاق احمد نے بھی یقیناً کسی حکیم کے مشورے پر شہرت طلبی کو اپنی زندگی کا مقصد قرار دیا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ محبت اور دولت سے انھیں کوئی سروکار نہیں۔ ایک دوسرے سوال کے جواب میں انھوں نے دولت سے محبت ہی کی بنا پر اپنے بینک اکاؤنٹ کو اپنی زندگی کا سب سے قیمتی سرمایہ قرار دیا ہے۔ دولت کی محبت کا جذبہ اس حد تک ارفع و اعلا ہے کہ ایک لاکھ روپے کی رقم ان کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ اس قسم کی چھوٹی چھوٹی رقموں کے پیچھے بھاگنے والوں کو دولت کے نادان دوست تو کہا جا سکتا ہے، چلتی رقم نہیں کہا جا سکتا۔

دولت کی محبت کا اندازہ اس سے بھی کیجیے کہ وہ نودولتیوں کی طرح محنت سے کمائی ہوئی دولت کو دونوں ہاتھوں سے لٹاتے نہیں بلکہ اپنی خواہشوں پر پہرے بٹھا کر، دل جلا کر، آنسو بہا کر اور آہیں بھر کر جمع شدہ دولت کو محفوظ رکھتے ہیں۔ اپنی خواہشوں پر پہرے بٹھانا سلوک و معرفت کا پہلا مرحلہ ہے۔ اسی وجہ سے اشفاق احمد کو تصوف سے گہری دلچسپی پیدا ہوئی اور وہ رفتہ رفتہ جدید صوفیوں کے ایک مشہور سلسلے "سلسلہ شہابیہ" کے سربرآوردہ رکن بن گئے۔ دولت کی محبت میں عموماً لوگ خدا سے دور ہو جاتے ہیں۔ لیکن اشفاق احمد وہ خوش نصیب ہیں، جنھوں نے اس محبت میں سرشار ہو کر سلوک و معرفت کی ساری منزلیں طے کر ڈالیں۔

ممکن ہے کہ بعض لوگ یہ پوچھیں کہ جب اشفاق احمد کو تصوف سے اتنی دلچسپی

ہے تو وہ سفرِ آخرت سے کیوں ڈرتے ہیں۔ ہمارے
نزدیک اس سوال کا سیدھا سادا جواب
یہ ہے کہ سفرِ آخرت اختیار کرنے کے بعد
اکاؤنٹ نمبر ۳۶۲ پی ایل ایس میں اضافہ
ممکن نہیں اس لیے سیر و سفر سے ڈرنا ہی
مناسب ہے۔

اشفاق احمد نے خود پرستی انا تکبر
اور اپنے آپ کو لائق سمجھنے کو اپنی کمزوریاں
قرار دیا ہے۔ ہمارے خیال میں یہ کمزوریاں
نہیں شہ زوریاں ہیں۔

خود پرستی اور انا کی موجودگی انسان کو دیگر تمام موجودات سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ وہ ہر معاملے میں خود کفیل ہو جاتا ہے۔ جہاں تک کہ خدا کی مہربانیوں کا ثبوت بھی اسے صرف آئینے سے ملتا ہے۔

ایک خود پرست انسان کے لیے
تکبر لازمی ہے، ورنہ وہ اپنا آلۂ تکبر العز
نہیں بن سکتا۔ اپنے آپ کو لائق سمجھ
کوئی خامی نہیں مجبوری ہے۔ کیونکہ
کام ایسا ہے جو اشفاق احمد کے لیے دو
انجام نہیں دے سکتے۔

اشفاق احمد نے کہا ہے کہ اگر و
ادیب نہ ہوتے تو پی ڈبلیو ڈی یا ریلوے
میں ایک اچھے افسر ہوتے۔ ہمارا خیال
ہے اشفاق احمد نے کسی غلط فہمی کی و
سے یہ بات کہی ہے، ورنہ انہیں اچھی طر
معلوم ہے کہ مذکورہ محکموں میں ملازمت
اہلیت و صلاحیت کی بنا پر ملتی ہے نہ ک
خود پرستی اور تکبر کی وجہ سے۔

یوسف ناظم
۱۰ الہلال ۱۳ ر باندرہ ریکلیمیشن
بمبئی ۴۰۰۰۵۰

بشر نواز کی استثنائی حیثیت

ایک تو اتفاق سے یہ خود بشر اس پر ان کا نام بشر۔ ستم بالائے ستم اور کسے کہتے ہیں۔ کہا جاتا ہے نام میں کیا رکھا ہے لیکن واقعات اور حادثات بتاتے ہیں کہ نام ہی میں بہت کچھ رکھا ہے۔ اسی نام کا اثر تھا کہ بشر نواز میں خطا و نسیان کی بھرپور صلاحیتیں نمودار ہوئیں۔ ان میں کچھ صلاحیتیں تو قدرت کی طرف سے ودیعت ہوئی تھیں اور کچھ ان کی اپنی توجہ سے پیدا ہوئیں جن کی انھوں نے عوام الناس کی فلاح و بہبود کی خاطر باضابطہ پرورش اور نگہداشت کی۔ ان کی ان ہی صلاحیتوں کا مختصر خلاصہ یہ ہے کہ یہ جب بھی اپنے وطن مالوف اورنگ آباد سے بمبئی آتے ہیں اورنگ آباد واپس جانا بھول جاتے ہیں۔ اور جب بھی اورنگ آباد میں رہتے ہیں اپنے گھر جانا بھول جاتے ہیں۔ اورنگ آباد میں آج تک کوئی ایسا شخص پیدا نہیں ہوا جو یہ کہہ سکے کہ اس نے بشر نواز سے ان کے گھر پر ملاقات کی ہے۔ سنا ہے بچپن سے ان کی فراری اور گم شدگی کا یہی حال ہے اور آج بھی جب کہ بشر نواز اپنی عمر کے چھپّے دہے میں ہیں ان کے عزیز و اقارب جب پورے اورنگ آباد کی تلاشی لے چکے ہیں اور یہ وہاں دستیاب نہیں ہوتے تو یہ لوگ بمبئی اور مالیگاؤں میں بذریعہ فون انھیں تلاش کرنے کی کوشش کرتے اور بجز ناکام ہوتے ہیں۔ مالیگاؤں سے ان کا تعلق یوں پیدا ہوا کہ وہاں مشاعرے بہت ہوتے ہیں۔ اگر اس کے علاوہ کوئی دوسری وجہ بھی ہے تو راقم الحروف اس سے ناواقف ہے اور ناواقف ہی رہنا چاہے گا۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ شعر اور بشر میں وہی نسبت ہے جو نام اور بنام میں ہے یا طور اور بطور میں ہے۔ میں بھی اس خیال سے متفق ہوں کیونکہ یہ خیال میرا ہی ہے۔

ان سے میری آشنائی بہت پرانی ہے۔ کوئی ۴۰ سال پرانی۔ اس زمانے میں اسکولوں اور کالجوں کا تعلیمی معیار واقعی معیار تھا اور میٹرک کا امتحان بھی کامیاب کرنا ہر کسی کے بس میں نہیں تھا۔ فرسٹ کلاس اور سکنڈ کلاس کی بات تو دور رہی کوئی طالب علم اگر پتا کا پتا میٹرک کے پل صراط سے کامیابی کے ساتھ گزر جاتا تو صرف اس کے اپنے ہی شہر میں نہیں آس پاس کے قصبوں اور دیہاتوں میں بھی دھوم مچ جاتی اور اگر کوئی میٹرک پاس سرکاری ملازمت سے محروم رہ جاتا تو خبر گرم

ہو جاتی کہ تعلیم یافتہ طبقے میں بے روزگاری پھیل رہی ہے۔ بشر نواز اسی عہد کے ہانپتے کانپتے طالب علم ہیں۔ میٹرک تک کی تعلیم حاصل کرنے کے زمانے میں اور خاص طور پہ امتحان کے دنوں میں ان پر جو گزری اس کا ان کے دل پہ اتنا گہرا اثر ہوا کہ یہ صرف تعلیم سے نہیں نظام تعلیم سے بد دل ہو گئے اور تعلیم کا یہ سلسلہ منقطع کر دیا۔ تعلیم سے کنارہ کش ہونے کے بعد انھوں نے اپنے فیصلے پر نظر ثانی نہیں کی کیونکہ وہ اس عقیدے کے حامی تھے کہ مرد جب ایک مرتبہ کوئی فیصلہ کر لیتے ہیں تو خواہ وہ فیصلہ کیسا ہی کیوں نہ ہو اسے نہیں بدلتے۔ لیکن اصل قصہ یہ ہے کہ بشر نواز بنیادی طور پر تعلیم کے نہیں علم کے قائل رہے ہیں۔ وہ جگہ جگہ علم حاصل کرتے رہے۔ وقت ان کے پاس بہت تھا وہ اس طرح کہ بشر نواز دوسروں کا وقت بھی استعمال کرنے کے معاملے میں فراخ دلی سے کام لیتے اور اُف تک نہ کرتے۔ اُف کرنے کا موقع یہ دوسروں کو دیتے۔ علم سے ان کی رغبت دن بہ دن بڑھتی گئی اور ان کے علمی اور فکری مشاغل کی وجہ سے ان کے متعلقین کے تفکّرات میں بھی اسی رفتار سے اضافہ ہوتا رہا۔ ایسی ہم آہنگی کی مثالیں کم ہیں۔ بشر نواز میں ترحّم کا مادّہ بہت ہے اور اسی مادّے کی وجہ سے انھوں نے کبھی پلٹ کر پیچھے کی طرف نہیں دیکھا۔ انھیں ان کی چھٹی حس نے بتا دیا تھا کہ تم اگر پیچھے پلٹ کر دیکھو گے تو لوگ پتھر کے مجسمے بن جائیں گے۔ اورنگ آباد میں اکثر لوگوں نے اسی خوف کی بنا پر چُپ سادھ لی ہے۔

بشر نواز کو میں عملاً اور اصلاً اورنگ آباد کا شاعر سمجھتا ہوں۔ اس کی توجیہہ یہ ہے کہ خالص جغرافیائی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو سکندر علی وجد اور قاضی سلیم بھی اورنگ آباد کے شاعر نہیں ہیں بشر نواز اورنگ آباد کی میونسپل حدود کے اندر کے بلکہ قلب شہر کے شاعر ہیں۔ عبدالرؤف عروج حمایت علی شاعر اور انور معظم بھی خالصتاً اورنگ آباد کے شاعر ہیں جب کہ وحید اختر بھی لواحِ اورنگ آباد سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے بھی بشر نواز کی اہمیت اور اولیت مسلّم ہے۔ ان کے ساتھ کے اور بعد کے تقریباً سبھی شاعر اورنگ آباد سے ہجرت کر گئے۔ لیکن بشر نواز کے ساتھ چونکہ کوئی مجبوری نہیں تھی۔ یہ اورنگ آباد کی زمین اور سرزمین سے جڑے رہے۔ یہ اور بات ہے کہ انھیں یہ نہیں معلوم کہ ان کے اورنگ آباد میں اتنی پامردی اور ثابت قدمی کے ساتھ رہنے کی وجہ سے خود اس شہر کی ثقافتی ترقی کتنی رکی رکی رہی۔ آج بھی اس شہر کا برقی پاور ہاؤز ٹھیک سے کام نہیں کر رہا ہے۔ گرمی کے دنوں میں آب رسانی کے کام کا یہ حال ہوتا ہے کہ پانی کی صرف بوندیں فراہم کی جاتی ہیں۔ ویسے بشر نواز کی شاعری میں کوئی کھوٹ نہیں ہے۔ حالانکہ وہ لکھنے میں املے کی غلطیاں کرتے ہیں لیکن شاعر بہر حال مستند ہیں۔ املا چاہے انھوں نے کیسا ہی لکھا ہو شعر کبھی غلط نہیں کہا۔ الفاظ کے اعراب اور مخرج پر بھی انھیں عبور حاصل ہے۔ ویسے عبور تو انھیں اور بھی کئی چیزوں پر حاصل ہے۔ لیکن ان چیزوں کا ادب سے کوئی تعلق نہیں۔

بشر نواز طالب علمی یعنی اپنی نوجوانی ہی کے دنوں سے غیر معمولی مقبول شاعر رہے ہیں اسکول سے نکلنے کے بعد انھوں نے ایک نظم کہی تھی جس میں نوجوانوں کے ساتھ زمانے کی ناانصافی کا ذکر تھا اور اس نظم کے ایک بند میں خود ان کی اپنی ناقدری کا شکوہ تھا۔ وہ نظم انھوں نے اتنی ہی بار مشاعروں میں پڑھی ہوگی جتنی بار ساحر لدھیانوی نے اپنی نظم تاج محل پڑھی تھی لیکن ساحر لدھیانوی

حاملہ قدرے الگ تھا۔ انھیں سامعین کی فرمایش پر تاج محل سنانی پڑتی تھی جب کہ سامعین
نر نواز سے فرمایش کرتے تھے کوئی دوسری نظم، کوئی دوسری نظم۔ بشر نواز کو مجبوراً دوسری
ملیں کہنی پڑیں۔

مشاعروں میں بشر نواز بہت جوشیلے انداز میں کلام سناتے تھے اور مائکروفون کو مضبوطی
ے تھام لیتے تھے۔ اس انداز کلام خوانی کا فائدہ یہ تھا کہ بشر نواز اپنے صرف ایک ہاتھ کو حرکت
ے سکتے تھے۔ ان کی داہنی جانب بیٹھنے والے شاعروں کو ان کی دست درازی سے گزند پہنچنے کا
طرہ نہیں ہوتا تھا۔ ایک زمانے کے بعد وہ مائیکروفون سے زیادہ اپنے کلام پر بھروسا کرنے لگے۔ ان
کا دایاں ہاتھ بھی آزاد ہوگیا۔ مائیکروفون بھی اب بہت زیادہ حساس ہوگئے ہیں اور بشر نواز کو بھی
س بات کا علم ہوگیا ہے کہ مائیکروفون کو چھونے سے آدمی کی حرارت عزیزی اس آلے میں سرایت کرنے
لگتی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کبھی کبھی مصرعوں میں سکتہ آجاتا ہے۔

بشر نواز اورنگ آباد میں ماموں کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کے بعد کے آنے والے شاعر
جن میں جاوید ناصری بھی شامل ہیں انھیں ماموں ہی کے لقب سے مخاطب کرتے ہیں وہ ایسا نہ کریں
تو بشر نواز انھیں شاعر ماننے سے انکار کر دیتے ہیں بلکہ اب تو وہ انھیں ماموں کے نام سے پکارے
اور مخاطب کیے جانے پر بھی مروت سے کام نہیں لیتے۔ بشر نواز کا نظریہ ہے اگر کوئی شاعر اپنے
کسی ہم عصر شاعر کو شاعر مان لے تو اس کا صاف مطلب یہ ہوتا ہے کہ خود اس کی اپنی شاعری میں
کوئی نقص ہے۔ اورنگ آباد کی یہ ایک خصوصیت ہے کہ وہاں انکل کا رشتہ اتنا عام نہیں
ہے جتنا ماموں کا عہدہ عام ہے۔ ماموں کے عہد میں جو گھریلو پن اور اپنائیت ہے اس کا عشر عشیر بھی انکل
کے لقب میں نہیں ہے۔ اب تو یہ لفظ انکل اتنا فرسودہ ہوگیا ہے کہ اس میں عمومیت سے زیادہ علامیاً
پن آگیا ہے۔ جتنے ماموں اورنگ آباد میں پائے جاتے ہیں ریاست کے کسی اور شہر میں نہیں پائے
جاتے ہیں۔ بشر نواز انھیں کا ایک نمونہ ہیں۔

بشر نواز نے تنقید بھی لکھی ہے اور حیرت ہے کہ ان کی تنقید کو حوالے کی چیز مانا گیا ہے۔
حالانکہ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ پرانا ہو چکا ہے لیکن یہ زخم اب بھی تازہ ہے۔ خوشی کی
بات یہ ہے کہ بشر نواز کی شاعری، ان کی تنقید پر اور ان کی تنقید ان کی شاعری پر اثر انداز نہیں
ہوئی۔ لوگ کہتے ہیں کہ انھیں نثر زیادہ سے زیادہ لکھنی چاہیے۔ افسوس کہ لوگ یہ نہیں جانتے کہ
نثر لکھنے کے لیے گھر میں بیٹھنا پڑتا ہے اور بشر نواز تو گھر والوں سے کہہ چکے ہیں کہ کارِ جہاں دراز ہے آپ
لوگ میرا انتظار کریں۔

بشر نواز علمی میدان میں فتح و نصرت کے جھنڈے گاڑنے کے بعد فلمی میدان کی طرف بھی رجوع
ہوئے۔ ان کے رومانی مزاج نے ان کی نغمہ نگاری کو بڑی تقویت پہنچائی۔ ساگر سرحدی کی فلم
'بازار' سے یہ مارکٹ میں آئے۔ فلمی دنیا کو مارکٹ ہی کہا جاتا ہے۔ بشر نواز کی نغمہ نگاری میں
بھی ان کی والہانہ وابستگی ڈھکی چھپی نہیں ہے۔ رنگین مناظر کے لیے انھوں نے جو بھی رومانی
اور عشقیہ گیت لکھا یہ سمجھ کر لکھا کہ یہ منظر ان ہی کی ذات سے متعلق ہے۔ کاروبار میں اے

پرسنل انوالومنٹ اور ادب میں اسے کمٹمنٹ کہا جاتا ہے۔

اگر کوئی شخص بشر نواز سے بحث نہیں کرتا ہے تو یہ اس سے ناراض ہو جاتے ہیں۔ ان کے دل میں فوراً یہ خیال گھر کر جاتا ہے کہ بحث نہ کر کے انھیں نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ یہ بہر حال ہمت نہیں ہارتے اور کسی دوسرے شخص کو بحث پر آمادہ کرنے میں ہمہ تن مصروف ہو جاتے ہیں۔ مباحثوں کا اتنا شدید شوق جسے یہ غلطی سے ذوق کہتے ہیں، بہت کم لوگوں میں پایا جاتا ہے۔ یہ سب جراثیم کی بات ہے۔

مجھے یاد آیا کہ اختر الایمان نے اپنے تازہ مجموعہ کلام 'زمین زمین' میں ایک نظم خواہش شامل کی ہے جس کے چند مصرعے یہ ہیں۔

منبر پر کھڑے لوگو
ہیروں سے جڑے لوگو
سونے سے مڑھے لوگو
دانش سے بڑے لوگو
کچھ ایسی بنا ڈالو، آلام بھری دنیا رہنے کی جگہ ہو جائے۔

اسی نظم میں ان کا ایک مصرعہ ہے۔ "انسان فقط شر ہے" لیکن بشر نواز کی بات اور ہے۔ ہر جملے میں ایک نہ ایک استثنا ضرور ہوتا ہے۔

فارم ۴ حسب قاعدہ ۸

بابت کتاب نما نئی دہلی ۲۵

۱۔ مقام اشاعت: جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

۲۔ وقفہ اشاعت: ماہنامہ

۳۔ پرنٹر کا نام: سید وسیم کوثر۔ ہندوستانی پتا: جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

۴۔ پبلشر کا نام: " " " "

۵۔ اڈیٹر کا نام: شاہد علی خاں " "

مالکان کا نام اور پتے۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

چیرمین: کرنل بشیر حسین زیدی: جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

۱۔ ڈائرکٹر: نواب اقبال محمد خاں، کف پریڈ کولابہ بمبئی ۵

۲۔ " سید مجتبیٰ حسین زیدی۔ جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

۳۔ " ضیاء الحسن فاروقی۔ جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

۴۔ " مالک رام بوریہ بسی ۴، ۵ ڈیفنس کالونی نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

۵۔ " سید ظہور قاسم وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی

کمپنی کے سرمایہ کے ایک فیصد سے زیادہ کے حصے دار جامعہ ملیہ اسلامیہ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵۔ اسلامی جیم خانہ کنیڈی سی فیس بمبئی

میں سید وسیم کوثر تصدیق کرتا ہوں کہ مذکورہ بالا اطلاعات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔

مارچ ۱۹۹۲ء

دستخط
سید وسیم کوثر

منیرالدین احمد
Deutsches Orient-Institut
Mittelweg 150
2000 Hamburg 13
Germany

نسیان کے نہاں خانے

میں اُس صبح انسٹی ٹیوٹ پہنچا، تو خلافِ معمول سارے اسٹاف کو برآمدے میں کھڑے پایا۔ ان کی دھیمی آوازوں سے میں نے دور سے ہی اندازہ لگا لیا، کہ کوئی غیر معمولی بات پیش آئی تھی۔ ڈورس کی خودکشی کی خبر یکلخت اس قدر غیر معمولی اور غیر متوقع تھی، کہ میں لمحہ بھر کے لیے جیسے سکتے میں آ گیا۔ میں نے خودکشی کا سبب جاننا چاہا، تو کوئی اطمینان بخش جواب نہ دے سکا۔ سبھی قیاس آرائیوں میں لگے ہوئے تھے۔

کسی کا کہنا تھا کہ اس کے پیچھے ناکام محبت کا ہاتھ ہو سکتا تھا۔ تاہم کوئی نہیں جانتا تھا کہ وہ ناکام محبت ڈورس نے کس کے ساتھ اور کب کی تھی۔ حتیٰ کہ وہ کولیگ بھی، جن کے ساتھ اس کے قریبی روابط تھے، اس بارے میں کچھ نہ بتا سکے۔ پھر کسی نے کہا، کہ شاید ڈورس پر قرض کا بوجھ تھا، جس کی ادائیگی اس کے لیے مسئلہ بن گئی تھی۔ ڈورس ایک فیشن ایبل علاقے میں رہتی تھی، جہاں پر اس نے ایک مہنگا فلیٹ کرایے پر لے رکھا تھا، جو چودھویں منزل پر واقع تھا اور جہاں سے سارے شہر کا نظارہ کیا جا سکتا تھا۔ میں خود تو کبھی وہاں پر نہیں گیا تھا، مگر دوسرے کولیگ، جنھیں ڈورس کے ہاں جانے کا اتفاق ہوا تھا، انھوں نے فلیٹ کی بے حد تعریف کی تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ فلیٹ کو بہت قیمتی ساز و سامان سے سجایا گیا تھا اور یہ کہ سارے کمروں میں نفیس ایرانی قالین بچھے ہوئے تھے اور ڈرائینگ روم میں ایک ریشمی قالین دیوار پر لٹک رہا تھا۔ تو یہ سارا کچھ جنھیں ڈورس اپنی آمدنی سے بھلا کیسے خرید سکتی تھی۔ کسی نے کہا کہ اس کے والدین خاصے متمول تھے۔ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے وہ چیزیں خرید کر دی ہوں۔ اس وجہ سے قرض کا خودکشی کی وجہ ہونا رد کر دیا گیا۔ پھر کہا گیا کہ شاید اس فعل کا باعث کوئی ایسی بیماری بنی ہو۔ جو ناقابلِ علاج سمجھی جاتی ہے۔ مگر ایسا ہوتا، تو ڈورس یقیناً کسی نہ کسی کولیگ کے ساتھ اس بات کا ذکر کرتی۔ یوں بھی انسٹی ٹیوٹ میں بیماریوں کا لوگوں کو پتا چل ہی جایا کرتا ہے۔

رہا یہ سوال کہ آیا اس کی موت کے پیچھے کسی اور کا ہاتھ ہو سکتا تھا، اور اصل معاملہ خودکشی کا نہ تھا بلکہ قتل کا تھا۔ اس بارے میں پولیس کی رپورٹ یہ تھی کہ قتل کے شواہد نہ ملے تھے۔ کھڑکی کے ہینڈل پر، جس کو کھول کر ڈورس نے نیچے چھلانگ لگائی تھی، ڈورس کے سوا اور کسی کی انگلیوں کے نشانات نہ ملے تھے۔ حتیٰ کہ ان دو سوٹ کیسوں پر بھی صرف ڈورس کے فنگر پرنٹس پائے جاتے تھے، جنھیں اس نے شاید سفر پر جانے کی نیت سے تیار کر رکھا تھا۔ سوٹ کیس لفٹ کی طرف کھلنے والے دروازے کے قریب دھرے ہوئے تھے اور ان کے اوپر ڈورس کا اوورکوٹ پڑا تھا۔ یوں لگتا تھا جیسے دروازے سے باہر نکلتے ہوئے کسی وجہ سے اُسے لوٹنا پڑا تھا۔ کیا ڈرائینگ روم میں دھرے ہوئے ٹیلی فون کی گھنٹی بجی تھی اور وہ کال کو ریسیو کرنے کے لیے اُدھر

گئی تھی، یا شاید اُس نے خود کسی کو فون کیا تھا۔ مگر کوئی نہیں جانتا تھا کہ اُس نے کس کے ساتھ بات کی تھی۔ اُس زمانے میں ابھی فون کے بل کمپیوٹر کے ذریعہ نہیں بنائے جاتے تھے، جو ہر ڈائل کیے جانے والے نمبر کو نوٹ کر لیتے ہیں۔ یہ امر کہ ڈوریس سفر پر جانے کا ارادہ رکھتی تھی، ہمارے لیے اچنبھے کا باعث تھا۔ انسٹی ٹیوٹ میں کسی کو اس بارے میں علم نہ تھا، نہ ہی ڈوریس نے اس مقصد کے لیے چھٹی لی تھی۔ اُس کے پرس میں سے کوئی ٹکٹ ہوائی جہاز یا ریل گاڑی کا نہ ملا تھا۔ ہم نے سوچا کہ شاید وہ کار میں سفر کرنا چاہتی تھی، مگر ڈوریس کی کار کے بارے میں پتہ چلا کہ اُس نے اُسے ان ہی دنوں میں بیچ دیا تھا اور ایک نئی کار کا آرڈر دے رکھا تھا، جس کی ڈیلیوری چند ہفتوں کے بعد ہونے والی تھی۔

ہم قیاس آرائیوں میں ایسے ڈوبے ہوئے تھے کہ وقت کے گزرنے کا پتہ ہی نہ چلا۔ جب گھڑی پر دیکھا، تو گیارہ بج رہے تھے۔ اپنے کمرے میں جانے کے بعد بھی ڈوریس کی خودکشی کا معما میرے خیالات پر چھایا رہا۔ میں یہ جاننا چاہتا تھا کہ ڈوریس، جس کے بارے میں سب کا خیال تھا کہ وہ ایک مطمئن زندگی گزار رہی تھی، کی خودکشی کے پیچھے کیا راز تھا۔ ہم نے برسوں تک ایک ہی ادارے میں کام کیا تھا، ہماری آپس میں قریبی دوستی تو نہ تھی، مگر ہمارے تعلقات خوشگوار تھے۔ گاہے بگاہے کینٹین میں ہماری تھوڑی بہت گفتگو بھی ہوتی رہتی تھی۔ البتہ اس میں کوئی ذاتی بات نہ چھیڑی جاتی تھی۔ کبھی موسم پر، کبھی سیاست یا کسی دوسرے مسئلے پر ہم آپس میں دو چار باتیں کر لیا کرتے تھے۔ ویک اینڈ پہ اچھے موسم کا امکان ہوتا تھا، تو وہ مجھے اور میں اُس سے ویک اینڈ کا پروگرام بس سرسری طور پہ پوچھ لیا کرتے تھے۔ وہ اکثر سمندر پر جانے کا ذکر کیا کرتی تھی۔ اُسے بادبانی کشتی رانی کا شوق تھا۔ بعض اوقات وہ نمائشوں کو دیکھنے کے لیے دُور دراز کا سفر کر کے جایا کرتی تھی۔ اس سلسلے میں جرمنی کا کوئی شہر اس کی پہنچ سے باہر نہ تھا۔ سوئٹزرلینڈ اور آسٹریا میں لگنے والی نمائشوں اور میوزک فیسٹیوال میں بھی وہ اپنی شرکت کو ضروری سمجھتی تھی۔ اکثر لوگ اس کو تحسین بلکہ حسد کی نگاہوں سے تکتے تھے۔ بعض لوگوں کو اس کے چھڑے چھانٹ ہونے پر رشک آتا تھا اور وہ اُسے کہا کرتے تھے کہ کبھی شادی نہ کرنا ورنہ ساری آزادی جاتی رہے گی۔

اس کا بات کرنے کا انداز بڑا دلربا تھا۔ وہ باتیں کرتی تھی، تو چہرے کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ ساتھ اس کی آنکھیں ناچتی تھیں اور ہاتھ ایک مسلسل حرکت میں ہوتے تھے۔ اس کا سارا جسم کچھ اس انداز میں گفتگو کا ساتھ دیتا تھا، جیسے وہ تھیٹر کے اسٹیج پر کھڑی ہوئی ڈرامے میں کسی کردار کا رول ادا کر رہی ہو۔ بعض لوگ باتیں کرتے ہیں تو سوائے اس کے کہ ان کے منہ میں زبان چل رہی ہوتی ہے اور ان کے ہونٹ ہل رہے ہوتے ہیں، ان کے جسم کے باقی اعضاء بالکل ساکن ہوتے ہیں۔ ڈوریس کا پورا جسم باتیں کرتا تھا۔ بات کرنے کا فن بہت کم لوگوں کو آتا ہے۔ یہ ضروری نہیں ہوتا کہ انسان خوبصورت الفاظ بولے، پیچیدہ فقرے بنائے یا سادہ اور سلیس زبان میں بات کرے۔ دراصل اپنے ہم کلام کو احساس قربت دینا سب سے زیادہ اہم ہے، خواہ وہ چھوٹا ہو یا بڑا، رتبے میں کم ہو یا مرتبے میں اعلا۔ جب تک انسان اپنی باتوں میں خلوص کی چاشنی کو نہیں بھرتا، اس کی باتیں دوسروں کے دل میں جگہ پانے سے قاصر رہتی ہیں۔

ڈوریس کی زندگی کے بارے میں مجھے کچھ ایسی معلومات نہ تھیں۔ میں نہ تو اس کے قریبی دوستوں سے واقف تھا اور نہ ہی مجھے اس بات کا پتہ تھا کہ اس کے شب و روز کیسے گزرتے تھے۔ انسٹی ٹیوٹ میں

اس کا اٹھنا بیٹھنا صرف ایک دو عورتوں کے ساتھ تھا۔ وہ کبھی کبھار اکھٹی تھیٹر یا اوپیرا میں جایا کرتی تھیں یا بعض اوقات کسی ڈانس پارٹی میں چلی جاتیں تھیں۔ ان عورتوں کو بھی ڈوریس کی زندگی کے بارے میں کچھ پتا نہ تھا۔ اس نے ان کے سامنے کبھی کسی بوائے فرینڈ کا ذکر نہ کیا تھا۔ بلکہ جب وہ ڈانس کرنے کے لیے جاتی تھی، تو اپنے ڈانس پارٹنروں کو بھی اپنا نام پتا نہ دیا کرتی تھی۔ اُسے ہمیشہ یہ خطرہ لاحق رہتا تھا کہ وہ لوگ کہیں اس کا پیچھا نہ کرنے لگ جائیں۔

پولیس نے مختصر سی تفتیش کے بعد ڈوریس کی موت کو خودکشی کا نتیجہ قرار دیتے ہوئے اس کی میت کو دفنانے کی اجازت دے دی تھی۔ انسٹی ٹیوٹ میں یہ طے پایا کہ تدفین کے موقع پر پھول بھیجے جائیں اور میں نمائندہ کے طور پر چرچ سروس میں شرکت کے لیے کیل جاؤں، جہاں پر تدفین ہونے والی تھی۔ سروس قبرستان کے گرجا گھر میں ہوئی۔ جس میں کافی لوگ شریک ہوئے۔ معلوم ہوتا تھا کہ ڈوریس اور اس کے والدین کا حلقۂ احباب خاصا وسیع تھا۔ پادری نے اپنی تقریر میں ڈوریس کی زندگی کے مختلف ادوار پر روشنی ڈالی۔ اس کا شمار مدرسہ میں ہونہار طالب علموں میں ہوتا تھا۔ مدرسہ سے فراغت کے بعد وہ ایک سال تک انگلستان میں اور ڈیڑھ برس تک فرانس میں اوپیرا رہی تھی۔ وہاں سے لوٹنے کے بعد اُس نے لائبریرین شپ کا کورس کیا تھا۔ ہماری انسٹی ٹیوٹ میں آنے سے قبل وہ کسی تجارتی فرم میں اور ایک تعلیمی ادارے میں لائبریرین رہ چکی تھی۔

جرمن رواج کے مطابق قبرستان میں تدفین کے بعد سب شہر کا ایک قریبی ریستوران میں جمع ہوئے۔ ہماری محفل کے بیٹھنے کا انتظام ایک بڑے ہال میں کیا گیا تھا۔ میرے پہلو میں ایک جوڑا بیٹھا ہوا تھا، جنھوں نے اپنا تعارف کلاؤس اور اِنگے کے نام بتا کر کروایا۔ ان کی باتوں سے اندازہ ہوتا تھا کہ وہ ڈوریس کو قریب سے جانتے تھے۔ کلاؤس تو خیر مرد تھا اور جرمن معاشرے میں مردوں کو اپنے جذبات دکھانے کی اجازت نہیں ہے۔ البتہ اِنگے کی آنکھوں سے بات بات پر آنسو چھلک پڑتے تھے اور باوجود اس امر کے کہ ڈوریس کی خودکشی اور تدفین کے درمیان ایک پورے ہفتے کا وقفہ حائل تھا، اِنگے کو اپنے جذبات پر قابو حاصل نہ تھا۔ اس نے بتایا کہ ڈوریس اس کی عزیز ترین سہیلی تھی اور اس کی موت اس کے لیے ایک ذاتی صدمہ تھی۔ مجھے اس کی باتوں سے یہ اندازہ بھی ہوا، کہ وہ اپنے آپ کو بہت حد تک ڈوریس کی خودکشی کا باعث سمجھتی تھی۔

میں نے سوچا کہ رخصت ہوتے وقت کلاؤس سے اس کا ٹیلی فون نمبر مانگوں گا۔ تاکہ اس سے ڈوریس کے بارے میں کبھی کھل کر بات کر سکوں۔ باتوں باتوں میں اچانک اِنگے نے ڈوریس کے ماں باپ کی قابلِ رحم حالت کو دیکھتے ہوئے ان کے پاس کچھ روز تک ٹھہرنے کا پروگرام بنا لیا۔ کلاؤس نے کہا کہ وہ کار کو اِنگے کے پاس چھوڑ جائے گا اور خود ریل گاڑی سے واپسی کا سفر کرے گا۔ میں نے جھٹ سے اس کو ہمبرگ تک اپنے ساتھ کار میں لے جانے کی پیش کش کر دی۔

کلاؤس اور اِنگے اپنے پروگرام سے ڈوریس کے سوگوار ماں باپ کو مطلع کرنے کے لیے اٹھ کر ان کے پاس جا بیٹھے۔ اور ان کی خالی کردہ کرسیوں پر دو لڑکیاں آن کر بیٹھ گئیں۔ دونوں ڈوریس کی مدرسے کے دنوں میں ہم جماعت رہ چکی تھیں۔ انھوں نے بتایا کہ اِنگے بھی ان کے ساتھ پڑھتی تھی

اور وہی ڈوریس کی سب سے زیادہ عزیز سہیلی بھی تھی۔ دونوں ایک ساتھ انگلستان اور فرانس میں اُو پیئرین کے گئی تھیں۔ وہاں سے واپسی پر دونوں نے لائبریرین شپ کا کورس کیا تھا۔ دونوں ایک ساتھ ایک فلیٹ میں رہتی تھیں۔ ان کی ہر چیز آپس میں ساجھی تھی۔ یہاں تک کہ کلاؤس، جو ابتدا میں ڈوریس کا دوست تھا۔ بعد میں اِنگے کا خاوند بنا تھا۔

اتنے میں کلاؤس مجھے بلاکر ڈوریس کے والدین کے پاس لے گیا، جن کے ساتھ مجھے اس وقت تک تعزیت کرنے کا موقع نہ ملا تھا۔ وہ مجھ سے ڈوریس کے ان سالوں کے بارے میں پوچھتے رہے۔ جو اس نے ہماری انسٹی ٹیوٹ میں گزارے تھے، اور میں ڈوریس کے بچپن کے بارے میں کچھ سننے کا خواہشمند ہوا۔ ان کا کہنا تھا کہ ڈوریس کا بچپن بڑا خوشگوار گزرا تھا۔ انھیں اپنی بیٹی پر فخر تھا۔ جب بے حد فرماں بردار اور پیاری بچی تھی۔ اِنگے اس کی واحد سہیلی تھی اور کلاؤس کے علاوہ اس کا کبھی کوئی دوسرا بوائے فرینڈ نہیں رہا تھا اور یہ کہ ان تینوں کی دوستی ایک مثالی دوستی تھی۔

پھر جب کافی اور کیک کے بعد شراب کا دَور چلنے لگا اور اِنگے کی سسکیوں میں دوسروں کے قہقہوں کی کھنک گڈمڈ ہونے لگی، تو میں چپکے سے ایک دوسری میز پر جا بیٹھا، جہاں پر ڈوریس کی پرانی استانی بیٹھی ہوئی تھی۔ وہ پنشن یافتہ تھی اور اپنی عمر رسیدگی کے باوجود خاصی چاق و چوبند لگتی تھی۔ وہ چوں کہ ڈوریس کو اس کے بچپن سے جانتی تھی اور اس کے اسکول کو چھوڑنے کے بعد بھی گاہے بگاہے اس کی ملاقات ڈوریس کے ساتھ ہوتی رہی تھی، اس لیے میں نے سوچا کہ شاید وہ اس کی خودکشی کے اسباب پر روشنی ڈال سکے۔ مگر میری طرح وہ بھی اس وقت تک کسی نتیجے پر نہ پہنچی تھی۔ ڈوریس کی خودکشی اِن کلیے کی نفی کی حیثیت رکھتی تھی، جس کی رو سے خودکشی وہ لوگ کرتے ہیں جنھیں اور کوئی راہِ مفر نظر نہ آتی ہو اور جن کے مسائل اس قدر گمبھیر ہو چکے ہوں کہ ان کے حل کی کوئی صورت باقی نہ رہ گئی ہو۔ اب اگر ڈوریس کی زندگی میں کوئی ایسا مرحلہ آیا تھا، تو اس بات کا پتا ان لوگوں کو ضرور لگنا چاہئے تھا، جو اس کے قریبی حلقے سے تعلق رکھتے تھے۔ استانی نے کہا کہ ڈوریس نہ صرف خاموش طبع بلکہ اخفا پسند بھی تھی۔ اپنے دل کی باتیں وہ دوسروں سے چھپا کر رکھتی تھی۔ اُس نے کتنی ہی بار استانی سے جھڑکیں کھائیں، مگر اپنے اور اپنی ہم جماعتوں کے رازوں پر سے پردہ نہ اٹھایا تھا۔ چوں کہ اتنے سال گزرنے کے بعد یہ توقع نہ رکھی جا سکتی تھی کہ استانی کو ڈوریس کے بچپن کی ساری باتیں یاد ہوں گی، اس وجہ سے میں نے مزید کریدنے سے گریز کیا۔ البتہ جب محفل برخاست ہوئی اور میں کلاؤس کے ساتھ اٹھ کر جانے لگا، تو استانی نے مجھے اپنا پتا دینے کو کہا، تاکہ اگر کوئی بات بعد میں یاد آجائے تو وہ مجھے خط لکھ سکے۔

ہمبرگ کے راستے میں کلاؤس ابتدا میں کھل کے بات کرنے سے کسی قدر ہچکچاتا رہا اور میرے سوالوں کا جواب ہاں اور نہ میں دیتا رہا۔ جب میں نے اپنے اس تاثر کا ذکر کیا کہ اِنگے اپنے آپ کو ڈوریس کی خودکشی کا باعث سمجھتی تھی، تو میں نے دیکھا کہ پہلی بار اس کے ہونٹ لرزنے اور اس کی آنکھوں میں آنسو اتر آئے۔ اس نے کپکپاتی ہوئی آواز میں کہا کہ اِنگے نہیں، بلکہ وہ خود ڈوریس کی زندگی ایک مستقل عذاب میں ڈھالنے کا سبب بنا تھا۔

پھر اس نے بتایا کہ ڈوریس کے ساتھ اس کی ملاقات اس زمانے میں ہوئی تھی، جب وہ لائبریرین

شب کا کورس کر رہی تھی۔ انھوں نے ایک دوسرے کے ساتھ ٹوٹ کر محبت کی تھی اور قریب تھا کہ ان کی شادی ہو جاتی اگر وہ واقعہ پیش نہ آجاتا، جس نے ان کے سارے منصوبوں کو اوپر تلے کر ڈالا تھا۔ ہوا یہ تھا کہ وہ گرمیوں میں تعطیلات گزارنے کے لیے یوگوسلاویہ گئے تھے، جہاں پر ان کا ارادہ آڈریاٹک کے ساحلی علاقوں کی سیاحت کرنا تھا۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے ایک ٹینٹ خریدا تھا، تاکہ جہاں کہیں رستے میں رات پڑ جائے، وہیں پر ڈیرا جما سکیں۔ مسلسل کار چلانے کے بعد کہیں شام کے جھٹپٹے میں وہ شیبینک پہنچے۔ تھرموس بوتل میں بچی ہوئی چائے کے دو دو گھونٹ پیے، روٹی اور پنیر کا ایک ایک سلائس کھا کے ٹینٹ لگانے میں جُٹ گئے۔ جس کے لگتے ہی ڈوریس فوراً بستر میں گھس گئی۔ جب کلاوس چند منٹوں کے بعد ٹینٹ میں آیا تو وہ گہری نیند سو رہی تھی۔ دونوں کے لیے ایک ساتھ رات گزارنے کا وہ پہلا موقع تھا۔ کلاوس نے ڈوریس کو بوسا دینے کے لیے اپنے بازوؤں میں لینا چاہا، تو اُس کی آنکھ کھل گئی۔ اُس نے جو ایک ننگے دھڑنگے مرد کو اپنے اوپر جھکے ہوئے دیکھا، تو خوف کے مارے اس کی چیخیں نکل گئیں۔ پھر اس کو دلاسا دلانے میں آدھی رات لگ گئی۔ اس دن کے بعد اس نے کلاوس کو کبھی اپنے قریب نہیں پھٹکنے دیا۔

رہی انگے کے ساتھ کلاوس کی دوستی اور ان کا شادی کرنا۔ تو اس کا سبب خود ڈوریس بنی تھی۔ وہ ان کو ایک دوسرے کے قریب لائی تھی۔ ایک عرصے تک تینوں ایک فلیٹ میں اکٹھے رہے تھے۔ ان کے باہمی تعلقات آخر تک نہایت خوشگوار تھے۔ جب انھوں نے شادی کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ تو ڈوریس نے سارے انتظامات خود کیے تھے بلکہ ان کے نکاح کی گواہ بھی بنی تھی۔ پھر جب اس کو ملازمت کے سلسلے میں ہمبرگ منتقل ہونا پڑا تھا۔ تو ان کا رابطہ ٹیلی فون پر مسلسل قائم رہا۔ مہینے میں ایک دو بار وہ ان کو ملنے کے لیے جایا کرتی تھی۔

کلاوس نے کہا کہ ڈوریس بظاہر بڑے اطمینان کی زندگی بسر کر رہی تھی مگر وہ جانتا تھا کہ دراصل اس کا ننھا منا دل چاک چاک تھا۔ وہ دل و جان سے چاہتی تھی کہ کوئی اس سے محبت کرے۔ اور یہ بھی نہیں تھا کہ اس کو چاہنے والوں کی کمی تھی۔ مشکل یہ تھی کہ وہ خود مردوں سے بھاگتی تھی، کیونکہ اُسے ڈر تھا کہ جلد یا بدیر شادی کا مسئلہ پیدا ہوگا۔ اور وہ نہیں جانتی تھی کہ کیا وہ اپنے مرد کے ساتھ ہمبستری کر سکے گی، یا کلاوس کے ساتھ پیش آمدہ واقعہ کی یاد اس کی آنکھوں کے سامنے اتر آئے گی اور اس کی چیخیں نکل جائیں گی۔ کلاوس کو یقین تھا کہ اس واقعہ کا اثر ڈوریس کی زندگی پر اس قدر گہرا تھا کہ وہ کبھی اپنے آپ کو اس سے نجات نہ دلا سکتی تھی۔ شاید خودکشی اس کا واحد حل تھا۔

تدفین کے ہفتہ عشرہ کے بعد مجھے ڈوریس کی استانی کا خط ملا، جس نے اپنی پرانی ڈائریوں کو نکال کر ان سالوں کے مندرجات کو بغور پڑھا تھا۔ جب ڈوریس اسکول کی طالبہ تھی۔ استانی نے نوٹ کیا تھا کہ ڈوریس جو ہمیشہ کلاس میں درجہ اول آیا کرتی تھی، کسی وجہ سے بے چین رہنے لگی تھی، جیسے کوئی خوف اس کے دل و دماغ پر چھا گیا تھا۔ جب اس سے علاحدگی میں گفتگو معاملے پر روشنی ڈالنے میں ناکام رہی تو استانی نے ڈوریس کی ماں کے ساتھ بات کی۔ جس نے بتایا کہ ڈوریس، جس کی عمر اس وقت بمشکل نو برس کی تھی، ایک مرد کی جنسی ہوس کا شکار بن گئی تھی۔ ماں باپ نہیں چاہتے تھے کہ اس بات کو پولیس کے نوٹس میں لائیں، کیونکہ مقدمہ چلنے پر بچی کو عدالت میں بیان دینا پڑتا، جہاں پر وکیلوں کی جرح سے ڈوریس کی رہی سہی شخصیت کچل دی جاتی۔ استانی نے وعدہ کیا تھا کہ وہ اس بات کا چرچا نہ کرے گی۔ دونوں عورتوں کو یقین تھا کہ چند سالوں میں معاملہ نسیان کی تہہ میں چلا جائے گا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ مگر وہ اپنے ساتھ ڈوریس کو بھی نیچے کھینچ کر لے گیا۔ پوری چودہ منزلیں نیچے۔

خدا بخش لائبریری کی چند اہم مطبوعات

کتاب	مصنف / مرتب	قیمت
مغربی تعلیم کا تصور اور اس کا نفاذ علیگڑھ میں	پروفیسر رشید احمد صدیقی، مرتبہ مہرالٰہی	۲۰ روپے
رقعات رشید صدیقی	" مرتبہ پروفیسر مسعود حسین خاں	۲۰ روپے
کانٹے (کشمیری انشائیے): ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ	ڈاکٹر محمد زماں آزردہ	۱۵ روپے
اورنگ زیب (ایک نیا زاویۂ نظر)	ڈاکٹر اوم پرکاش پرساد	۱۵ روپے
قومی یکجہتی کی روایت	مسٹر بی۔ این۔ پانڈے	۱۵ روپے
مقدمہ طلسم ہوشربا	———	۲۰ روپے
طلسم ہوشربا (نو جلدیں)	———	۸۰۰ روپے
فرہنگ زفان گویا	بدر ابراہیم مرتبہ پروفیسر نذیر احمد	۵۰ روپے
ہندو تیوہاروں کی دلچسپ اصلیت	منشی رام پرشاد ماتھر	۲۰ روپے
جنید احمد کی آٹوگراف بک	———	۲۰ روپے
ایک نادر روزنامچہ	مظہر علی سندیلوی	۲۵ روپے
دیوان مصحفی	منتخبہ امیر مینائی و اسیر	۵۰ روپے
من موہن کی باتیں (قرآن مجید کا ترجمہ)	مولانا فضل الرحمٰن گنج مرادآبادی	۱۵ روپے
داستاں میری (بیسویں صدی کے بہار کی تہذیبی تاریخ)	ڈاکٹر اقبال حسین	۳۰ روپے
پنڈت موتی لال نہرو کا ۱۹۱۰ء کا خطبہ صدارت (جو اصلاً اردو ہی میں لکھا اور پڑھا گیا)		۱۰ روپے
تواریخ نادر العصر	مولفہ منشی نولکشور، تقدیم ڈاکٹر انوار الحسن	۱۵ روپے
یادگار روزگار	سید بدرالحسن	۲۰۰ روپے
گیتا اور قرآن	پنڈت سندر لال	۱۵ روپے
شخصیات و واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا	جنید احمد	۲۵ روپے
شریمد بھگوت گیتا مع گیتا بودھ	مہاتما گاندھی	۲۰ روپے
نوبت رائے نظر کے ماہنامہ "ادیب" الہ آباد (۱۳-۱۹۱۰ء) کے مضامین کا انتخاب، اشاریہ کے ساتھ		۵۰ روپے
پیارے لال شاکر کے ماہنامہ "العصر" لکھنؤ (۱۶-۱۹۱۲ء) کے مضامین کا انتخاب، اشاریہ کے ساتھ		۵۰ روپے
برج نرائن چکبست کے ماہنامہ "صبح امید" لکھنؤ (۲۰-۱۹۱۸ء) کے مضامین کا انتخاب اشاریہ کے ساتھ		۵۰ روپے
قاضی عبدالودود کے ماہنامہ "معیار" کی مکمل ری پرنٹ، اشاریہ کے ساتھ		۵۰ روپے
مولانا ابوالکلام آزاد کے ہفت روزہ "پیغام" کی مکمل ری پرنٹ، اشاریہ کے ساتھ		۱۰۰ روپے
خوشتر منگرولی کے ماہنامہ "زبان" (۲۹-۱۹۲۸ء) کی مکمل ری پرنٹ، اشاریہ کے ساتھ		۷۵ روپے

علی احمد فاطمی
شعبۂ اردو۔ الہ آباد یونیورسٹی

کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کے
جلسے میں پڑھا گیا

حبسِ آزادی اور ادیبوں کی بے حسی

اردو ادب میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے قبل بالعموم اور قیام کے بعد بالخصوص ادب اور سماج کے رشتوں پر خوب خوب باتیں کی گئیں۔ ایک زمانہ تھا جب "ادب اور زندگی" "ادب کی غرض و غایت" "ادب اور تہذیب" ادب اور سماج جیسے موضوعات کھوے کر لکھا جانا ادبی سماج کے لیے ضروری بھی تھا اور شوق بھی کہ ترقی پسند نظریہ ان دنوں ادبی فیشن بن چکا تھا۔ لیکن اس طرح کے مضامین زیادہ تر قیامِ انجمن اور حصولِ آزادی کے درمیان لکھے گئے اس کے بعد ایسے مضامین کی تعداد کم ہوتی گئی یا اس کی نوعیت بدلتی گئی یہ فطری بھی تھا لیکن ادھر پھر جب حالات بد سے بدتر ہوتے گئے اور ترقی پسند نظریہ کی ضرورت کے تحت پھر ایسے مضامین کی ضرورت محسوس ہوئی تو اس کے فقدان کو دیکھ کر لندن کی گولڈن جبلی کانفرنس میں میں نے مرحوم سبط حسن سے سوال کیا تھا کہ ترقی پسندی کی آواز دھیمی کیوں پڑتی جا رہی ہے۔ وابستگی اتنی کمزور کیوں ہوتی جا رہی ہے تو انھوں نے کہا تھا کہ گذشتہ کئی دہائیوں میں ترقی پسندی کا اتنا پروپیگنڈہ ہوا کہ جب اس کی ضرورت تھی فطری طور پر ادب نے اپنے آپ میں جذب کر لیا اور اب تو وہ پوری ادبی فضا میں تحلیل ہو چکا ہے لیکن جہاں ہمیں نئے تقاضوں کے تحت فکری تبدیلی برتنی چاہیے تھی وہ نہیں برتی چنانچہ اس کا ردِ عمل ہوا، کچھ حالات بھی ایسے بن گئے تھے۔ حالانکہ اس وقت ہمیں اس کی زیادہ ضرورت ہے — ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون "شاعری کا سماجی منصب" میں ایک بات بڑی اچھی کہی ہے۔ وہ کہتا ہے:

"ہمارا شعور و ادراک جیسے جیسے ہمارے گرد و پیش کی دنیا بدلتی جاتی ہے، خود بھی بدلتا رہتا ہے مثلاً اب ہمارا شعور و ادراک وہ نہیں ہے جو چینیوں یا ہندوؤں کا تھا بلکہ وہ اب ویسا بھی نہیں ہے جیسا کئی سو سال قبل ہمارے آباء و اجداد کا تھا۔ یہ ویسا بھی نہیں ہے جیسا ہمارے اپنے باپ دادا کا تھا بلکہ ہم خود بھی وہ شخص نہیں رہے جو ایک سال پہلے تھے۔"

ایلیٹ کی اس مثال سے ہو سکتا ہے کہ کچھ لوگ نئے زمانے کے تناظر میں نئی ترقی پسندی کی تلاش اور شناخت کریں لیکن میرا حقیر خیال یہ ہے کہ نہ تو نئی ترقی پسندی کی پہچان کی ضرورت ہے اور نہ کمٹ منٹ کے بارے میں زیادہ الجھنے کی۔ ترقی پسندی نہ غزل ہے اور نہ افسانہ جس کے نئے اور پرانے ہونے پر ہم بحث کریں۔ ترقی پسندی تو ترقی پسند شعور و ادراک کی کوکھ سے جنم لیتی ہے اور شعور و ادراک اپنے عہد کی معرفت سے حاصل ہوتا ہے۔ ہر عہد کے اپنے مخصوص رجحانات ہوتے ہیں ان کی شناخت، واقفیت اور گرفت ہی اصل فنکار کا کام ہوتا ہے اور اس کے فنکارانہ فرائض کا تخلیقی اظہار۔ اس اظہار کے راستے مختلف ہو سکتے ہیں اس لیے کہ تخلیقی سطح پر ہر فنکار کی اپنی ایک منزل مخصوص ہوتی ہے اور اس منزل تک پہنچنے کے لیے فنکار جو راستہ اپناتا ہے اسی کو ہم نظریہ کہہ سکتے ہیں بقول اصغر علی انجینئر۔

• نظریہ منزلِ مقصود کے حصول کا اہم ذریعہ ہوتا ہے۔ یہ منزل سے متاثر بھی ہوتا ہے اور اس کی نشاندہی بھی کرتا ہے گویا نظریے اور اس کے مقصود میں ایک طرح سے جدلی رشتہ ہوتا ہے۔"

کہا جاتا ہے کہ ہر بڑا فنکار اپنے دور کی نمایندگی کرتا ہے اور ہر دور اپنے زمانے کے نمایندہ رجحانات اور مسائل سے پہچانا جاتا ہے اس طرح ادیب اور سماج یا ادب اور سماج کے اندرونی اور گہرے رشتے ہیں جن کو سمجھنے میں ہمارے بزرگوں نے خاصی روشنائی خرچ کی ہے لیکن اس درمیان ان رشتوں کو توڑنے کی بھی خاصی کوششیں کی گئیں اور ایسا لگا کہ رشتے ٹوٹ بھی گئے ہوں اور ادیب اور سماج دونوں بظاہر دریا کے دو کناروں کی طرح لگنے لگے اور درمیان میں افہام اور ابہام دونوں طرح کی موجیں باہم متصادم ہونے لگیں اور سماج بکھرنے سا لگا چنانچہ ضرورت آن پڑی کہ ایک بار پھر ان رشتوں کو سمجھا اور سمجھایا جائے تاکہ بحث و مباحثہ۔ افہام و تفہیم کے توسط سے نئی صورتیں اجاگر ہوں کیونکہ بقول ... "جب سماج میں تبدیلیاں اچھی طرح جم جاتی ہیں تو پھر ایک روشن نئے راستے کی ضرورت پڑنے لگتی ہے۔" اور اگر سماج کو بہتر بنانے کے لیے، انسان اور انسانی معاشرے کو خوبصورت و صحت مند بنانے کے لیے اپنے روایتی آدرشوں کا خون بھی کرنا پڑے تو ایسی قربانیاں ایک نئے نظریے کے ساتھ ایک نئے سماج کی بنیاد ڈالتی ہیں۔

پتہ نہیں کیوں جب ہم ادیب و شاعر کی باتیں کرتے ہیں تو اسے ماوراے دنیا و سماج سے کہیں بلند اور الگ چیز سمجھنے لگتے ہیں ظاہری سطح پر بھی بعض فیشن پرست ادیب بڑے بال رکھا کر اور منھ میں پائپ لگا کر اپنی انفرادیت کا اظہار کرنے لگتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ بہت پہلے حالی نے کہا تھا کہ "شعر کا ہم متخیلہ ہے" یا حالی سے بھی پہلے کو کمرعیا ارسطو نے بھی اسے محض نقالیٔ فطرت یا تخیل کی تلاش کہا تھا لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ شاعر، یا ادیب اس دنیا کا آدمی نہیں اور اسے یہاں کے مسئلوں سے ایک سرے سے دلچسپی نہ ہو، اس کے برخلاف اگر کسی کا دعویٰ ہے تو بقول ارسطو یا تو وہ وحشی ہو سکتا ہے یا خدا ـــ چنانچہ حالی نے ہی آگے چل کر شاعری کو سوسائٹی کا تابع بتایا اور اس کے بعد سے لے کر اب تک اتفاق اور اختلاف کے ساتھ ادب کے سماجی منصب کے بارے میں خوب خوب لکھا جا چکا ہے چنانچہ جیسا کہ عرض کر چکا ہوں کہ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں ان مسائل پر اس طرح سوچا گیا اور لکھا گیا کہ بقول سبط حسن ادب کی سماجی سوچ پوری ادبی فضا میں رچ بس گئی اور ترقی پسند نظریہ پورے ماحول میں ڈھل گیا۔ یہ صورت ایک خاص قسم کی ضرورت جدوجہد کے تحت آزادی سے قبل تک پروان چڑھتی رہیں لیکن اس کے بعد جب انتہائی آزادانہ ماحول میں جو صورتیں تبدیل ہوئیں تو ہم نے اپنے فکری ارتقا کی طرف دھیان نہیں دیا اور مدتوں آزادی کے نشے میں گم رہے چنانچہ ہوا یہ کہ براہ راست ادب کے تئیں طرح طرح کے عرفان حاصل کیے جانے لگے شاعری کی نئی نئی ہیئتیں ایجاد ہونے لگیں، تنقید کا سماجی اور معاشرتی زاویۂ نگاہ اسلوبیاتی و ساختیاتی بھول بھلیوں میں گم ہونے لگا۔ عرفان و آگہی کے ان نئے نئے طریقوں نے ادب کی عظمت و وسعت کو نقصان پہنچایا یا فائدہ میں نہیں کہہ سکتا لیکن ایک نقصان وہ صورت ضرور سامنے آئی کہ موجودہ افہام و تفہیم کے درمیان سے ادیب و شاعر بذات خود کہیں غائب ہو گیا۔ ہم بھول گئے کہ ادیب و شاعر کی اپنی ذاتی اور شخصی ذمے داریاں بھی ہوا کرتی ہیں، ایک شخصیت ہوتی، ایثار و کردار ہوا کرتا ہے اپنی ایک ذہنی اور انسانی شناخت ہوتی ہے اور اس وجہ سے وہ عام انسانوں کی صف سے ضرور بلند اور باکردار ہو جاتا ہے ایسا

ے لیے بھی ضروری ہوگا کہ جب جماعت کو اپنا آورش مانتے ہیں اور سماج ہی ہمارے فکر و خیال کا مرکز و محور ہوتا ہے تو ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ایک خاص وقت اور ضرورت میں سماج بھی اپنے آدرش کو تلاش کرتا ہے اور یہ تلاش اُس وقت زیادہ زور پکڑ لیتی ہے جب وہ اپنا توازن کھو بیٹھتا ہے اس کے اندر افراتفری اور انتشار پیدا ہو جاتا ہے اس وقت عوام ادیبوں شاعروں اور دانشوروں کی طرف امید اور حسرت بھری نگاہوں سے دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ پاکستان کے ایک ادیب رفیق نقاش نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے۔

" جب ہم ادیب کہتے ہیں تو کسی فرد کی ایک خاص حیثیت کا تعین کرتے ہیں۔ وہی خاص حیثیت جو ایک سائنس داں کی ہوتی ہے ایک مصور کی ہوتی ہے — ادیب اور لیکھک کے ہاتھ میں قلم ہوتا ہے جس کے ذریعے وہ اپنے خیالات اور احساسات لوگوں تک پہنچاتا ہے حالانکہ ان کی کوئی مادی حیثیت نہیں ہوتی لیکن یہ ایک سماج کی تعمیر اور ایک سماجی نفسیاتی کیفیت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں اور لوگوں کے اجتماعی عمل کو متاثر کرتے ہیں۔ سماج کے ایک رکن کی حیثیت سے ایک ادیب کی ذمے داری دوسرے پیشوں سے وابستہ لوگوں کی بہ نسبت کئی گنا زیادہ ہوتی ہے وہ ایک رہنما کا کردار ادا کرتا ہے۔ ایک ایسا رہنما جو اپنے عوام اور سماج کے لیے آنے والی کئی صدیوں کی منصوبہ بندی کرتا ہے۔" (ارتقا ۴۸ ص ۹۱ — ۱۹۰)

جتنی آسانی سے یہ باتیں کہہ دی گئی ہیں ظاہر ہے کہ اتنی آسانی سے یہ سب ممکن نہیں ہوتا اس لیے کہ رہنمائی کی ایسی صورتوں اور بلندیوں تک پہنچنے کے لیے ادیب کو قدم قدم پر نہ جانے کتنی جنگوں، اذیتوں، صبر و استقلال اور ایثار و قربانی کے نہ جانے کتنے مرحلوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ سماج ہو یا معاشرہ، خاندان ہو یا احباب و اقربا سب نہایت بے رحم و بے مروت ہوتے ہیں۔ زندگی کی کشمکش اور اس کے مطالبات ایک طرف، فرد ادیب کے اصول اور آدرش دوسری طرف، مدتوں ان دونوں کے درمیان سرد و گرم جنگ ہوتی رہتی ہے کبھی ادیب پر معاشرہ حاوی ہوتا ہے اور کبھی معاشرے پر ادیب حاوی ہوتا ہے۔ ادب اور معاشرے کی یہ جنگ نئی نہیں ہے اور نہ ہی اس کی ہار جیت۔ جس دیے میں جان ہوتی ہے وہ تمام آندھیوں اور تھپیڑوں کے باوجود روشن رہتا ہے کہ یہ آندھیاں ہی ان کی قوت و صلابت کا فیصلہ بھی کرتی ہیں بقول محشر بدایونی ؎

اب ہوائیں ہی کریں گی روشنی کا فیصلہ
جس دیے میں جان ہوگی وہ دیا رہ جائے گا

پریم چند کی مثال

سماجی حالات کا مطالعہ ادیب کے لیے ناگزیر ہے کہ یہ مطالعہ ہی ادیب کی سوچ اور فکر میں انقلاب لاتا ہے اگرچہ کبھی کبھی گڑبڑیاں بھی پیدا کرتا ہے فرانسیسی ادیب گوتیر کے یہ جملے ملاحظہ کیجیے ؎

" میں نہایت خوشی سے اپنے فرانسیسی ہونے اور شہری کہلانے کے حق کو حقیقی رافیل یا برہنہ جسم کو دیکھنے کے بدلے میں چھوڑ دوں گا۔"

یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ سماجی حالات کے دباؤ کا شکار وہی ادیب ہوتے ہیں جو انسان دوستی اور محنت کش عوام سے اپنے جذباتی و احساساتی رشتے توڑ لیتے ہیں اور سماجی اور سیاسی دباؤ کا شکار ہو جاتے ہیں لیکن جو ادیب ایسا نہیں کرتے وہ بادلیئر کے نزدیک پہنچ جاتے ہیں جس نے ۱۸۴۸ء میں انقلاب فرانس کا ایسا اثر قبول کیا کہ چشم زدن میں ادب برائے ادب کے نظریے کو طفلانہ نظریہ قرار دے کر اپنے ساتھیوں سمیت ادب برائے زندگی کا قائل ہو گیا اب میں زیادہ ادھر اُدھر نہیں بھٹکوں گا اور اپنے ملک کی موجودہ سیاسی اور

سماجی صورتوں کا مختصر تجزیہ پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا، لیکن اس سے بھی قبل بعض اشاروں میں ہی سہی ماضی قریب کی ایک دھندلی تصویر بھی پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ موجودہ ہندستان کے ڈانڈے اگرچہ ۱۸۵۷ء کے حادثے سے ملتے ہیں لیکن زیادہ تفصیل میں نہ جاکر اس کی ابتدا ۱۹۴۷ء سے کرنا چاہتا ہوں۔ آزادی سے قبل ہمارے سارے دانشوروں لیڈروں یہاں تک کہ عام انسانوں کا صرف ایک مقصد تھا۔ حصولِ آزادی۔ یہ مقصد اور مشن اس قدر عظیم اور زبردست تھا کہ اس کے آگے تیرتے چھوٹے سارے مسائل دب گئے تھے ورنہ ایسا نہ تھا کہ جس وقت سجاد ظہیر نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی تھی تو اس وقت زبان وادب، تہذیب وثقافت کے مسئلے نہ تھے، نفرت و عداوت نہ تھی۔ سجاد ظہیر نے جب پہلی بار ٹیگور سے ملاقات کی تھی تو انھوں نے ان چھوٹے مسائل سے متعلق استفسار بھی کیا تھا تو سجاد ظہیر اُسے نظر انداز کر گئے اور بڑے مسائل کی طرف تبادلۂ خیال کرکے انجمن کے لیے ان کی شفقت اور سرپرستی حاصل کی۔ آزادی کی لڑائی، اس کے بعد تقسیم ہند اور پھر اس کے بعد کے فرقہ وارانہ فسادات کی بے رحم تاریخ ہمارے سامنے ہے اس سے متعلق جو ادب ہے وہ بھی ہمارے سامنے ہے ان سب کے دُہرائے جانے کی ضرورت نہیں۔ اصل مسئلہ تو آزادی کے بعد شروع ہوتا ہے۔ سبط حسن نے اپنے انٹرویو میں اچھی بات کہی تھی ؎

"اس وقت تو مثبت پہلو سامنے ہیں اُس وقت تو منفی تھے یعنی کسی چیز کو توڑنا منفی مسئلہ ہوتا ہے تو آزادی سے قبل ہم منفی مسئلوں سے دوچار تھے مثبت مسئلے تو اب جاکر سامنے آئے ہیں۔"

اور جب مُثبت مسئلے سامنے آئے تو بھیمڑی کانفرنس (۱۹۴۹) میں انجمن کی غرض وغایت میں تبدیلی آئی اور کچھ لوگوں کے ذہنوں میں تو اس کے رول کے خاتمے کا احساس بھی طاری ہوگیا اور کچھ جشنِ کامیابی میں مصروف ہوگئے۔ آزادی کے بعد انگریز تو چلے گئے لیکن انگریزی زبان اور تہذیب کے اچھے اثرات کے ساتھ ساتھ مضر رساں اثرات بھی چھوڑ گئے اور یہ اثرات بڑے اہتمام سے نئی نسل کی آبیاری کرتے رہے گذرتے ہوئے وقت کے ساتھ ان اثرات میں اضافہ ہی ہوا۔ انگریزی تہذیب اور انگریزی تعلیم گاہوں نے کچھ ایسی صورتیں بھی پیدا کیں کہ ان اثرات کے سلسلے کرکٹ کے جنون کے ساتھ ساتھ ڈسکو ڈانس، ڈرگ، پورنوگرافی اور بلو فلموں تک پہنچے ہیں نئی اور پرانی تہذیب، انگریزی اور ہندی تہذیب کے درمیان نئی نسل کی ایک بڑی تعداد کہیں فیشن، کہیں پرستش اور کہیں مایوسی کا زبردست شکار ہوگئی، اور بے چینی ان سے رخصت ہوئی، تذبذب، کشمکش اور بے راہ روی ان کا مقدر بن گیا اور ان سب کے درمیان ہندستان کی اپنی تہذیب اور اس کی شناخت ختم سی ہونے لگی چنانچہ نیا انسان قومی بھاشا سے ضرور واقف ہے قومی تہذیب سے تقریباً نابلد، یہ نسل پھر بھی معصوم ہے کہ گمراہی کا شکار ہے ٹھیک سے اس کی رہنمائی نہ ہوسکی نہ ریاستی سطح پر نہ ادب وتہذیب کی سطح پر۔ اس سے زیادہ خطرناک شکل تو دوسری طرف ہے اور وہ ہے قدامت پرستوں کی۔ ان قدامت پرستوں کے بھی دو حصے ہیں ایک جاہل طبقہ اور دوسرا بنیاد پرستوں کا، جو پہلے طبقے کا ہمیشہ کی طرح آج بھی استحصال کر رہا ہے اور مذہب کے نام پر خود مارنے کو اور جاہل طبقے کو مرنے کے لیے مسلسل تیار کرتا رہتا ہے۔ آخر کوئی تو وجہ ہے کہ قومی تہذیب کے نام پر کوئی بھی آگے آنے کو تیار نہیں اور شاہ بانو کیس، رام جنم بھومی یا بابری مسجد کا معاملہ پورے ملک کی تقدیر کا فیصلہ کرنے لگتا ہے حکومتیں بدل دیتا ہے فرقہ وارانہ فسادات کی جو تعداد اور شکلیں بنتی جارہی ہیں وہ انتہائی افسوس ناک اور شرم ناک ہیں لیکن کیا اس کے لیے صرف بنیاد پرستوں کو ذمے دار قرار دیا جاسکتا ہے

شاید نہیں، آزادی کے بعد جن ہاتھوں میں حکومت آئی جس طرح سے صوبے تقسیم ہوئے۔ زبان و ادب تہذیب و ثقافت کے ساتھ جو سلوک ہوئے، اقتدار کی جو بھاگ دوڑ ہوئی۔ الیکشن اور ووٹ کے لیے جس طرح ہر عمل کو جائز قرار دیا جانے لگا ان سب کو دیکھتے ہوئے ایسا تو ہونا ہی تھا، بنیاد پرستوں نے اس صورتِ حال کا پورا پورا فائدہ اٹھایا اور معاف کیجیے کہ بات صرف یہیں تک نہیں ہے ان بنیاد پرستوں کے حوصلے بلند کرنے میں ان ترقی پسندوں کا بھی ہاتھ ہے جو محض فیشن یا آدرشوں کے برملا اور بے تکے اظہار کے لیے بلا وجہ مذہب پر طعن کرتے جس کی وجہ سے ترقی پسندی کا فلسفہ بلا وجہ لامذہبیت اور دہریت کا مترادف بن گیا چنانچہ اس کا پورا فائدہ بنیاد پرستوں نے تو اٹھایا ہی ان لوگوں نے بھی اٹھایا جو محض اقتدار کے لیے عوامی طاقت کی حمایت چاہتے تھے۔ اور رفتہ رفتہ قوم دوستی کی بنیادوں پر پلی بڑھی ترقی پسندی عوام سے کٹ کر معصوم عوام کی مخالفت و نفرت کا شکار ہو گئی اور ترقی پسند دیکھتے رہے اکثر نے تو اربابِ اختیار کا ساتھ بھی دیا اور پھر دیتے چلے گئے ــ کچھ وجہیں اقتصادی بھی ہیں، مارکس نے کہا تھا کہ ملکی اور تہذیبی ارتقا میں اقتصادیات کا کلیدی رول ہوا کرتا ہے۔ ہندوستان میں اقتصادیات یا پیٹ بھرنے کے جتنے ذرائع و وسائل موجود ہیں شاید دنیا کے کسی کونے میں نہ ہوں گے چنانچہ ایک طرف سمندر کی طرح بھرے مسائل تو بالکل اسی سے وابستہ سرمایہ داروں کے رنگارنگ کھیل کہ ان دونوں کا ایک دوسرے سے گہرا ربط ہے پہلے تو وہ نہرو کی مشینری تحریک کے بہانے ملک کی معیشت میں داخل ہوئے رفتہ رفتہ دھیرے دھیرے انھوں نے ہندوستان کے اقتصادی نظام میں پیسے پنجے جمائے کہ آج تو یہ براہ راست ہمارے آرٹ اور کلچر پر اثر انداز ہیں۔ ریڈیو، ٹی۔ وی پر تو ان کا قبضہ ہو چکا ہے۔ اب مشاعروں سیمیناروں کے انعقاد اور انعام اور ایوارڈ پر بھی قبضہ ہے کہ اصغر وجاہت جیسے دانشور اور فنکار کو بھی بوند بوند جیسے سیریل کی نمائش کے لیے مکس اور بروک بانڈ والوں کا دستِ نگر رہنا پڑتا ہے۔ اقتصادی نظام کی دخل اندازی نے اور کامیابی نے انھیں وہ حوصلے عطا کیے کہ اب یہ ہمارے جمہوری نظام میں بھی دخل رکھتے ہیں، الیکشن سے لے کر پارٹی کی تنظیم تک سب انھیں کے سہارے پر ہوتا ہے غرضیکہ ہمارا پورا سماجی ڈھانچہ انھیں کے کندھوں پر کھڑا ہے اور پورا معاشرہ ان کے جال میں جکڑ چکا ہے۔ ایوانِ حکومت میں صرف دو لوگوں کا عمل دخل ہے ایک طرف نئی تہذیب کے پروردہ آئی اے ایس۔ افسران کی شکل میں کرسیوں پر جمے ہیں دوسری طرف سرمایہ دار جس کی دولت پر جمہوریت برہنہ رقص پورے ملک کے عوام سے کھیل رہی ہے۔ یہ سب جواہر لال نہرو جیسے سیکولر اور ترقی پسند وزیر اعظم کے دور سے شروع ہوا اور بعد میں جب حکومت اندرا گاندھی کے ہاتھوں میں آئی تو اس میں غلط قسم کی طاقت۔ دولت کے ساتھ ساتھ توہم پرستی اور بنیاد پرستی کے عناصر بھی شامل ہوئے۔ سادھوؤں اور باباؤں کی بن آئی اور آج جو صورتِ حال ہے وہ آپ کے سامنے پورے طور پر روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ جمہوری نظام سے اور اس کے غلط طرزِ عمل سے پورا ملک پریشان و حیران ہے۔ پنجاب۔ کشمیر۔ دہلی۔ یو پی۔ بہار غرضیکہ پورا ملک، پورا سماج بری طرح نفرت و حسد، انتقام اور فرقہ واریت کی آگ میں جھلس رہا ہے۔ محافظ لٹیرے بن چکے ہیں اور لٹیرے محافظ۔ چوری ایمانداری سے بے ایمانی کا راج ہے۔ کرپشن، لاقانونیت کا دور دورہ ہے۔ بقول پروفیسر محمد حسن ــــ وہ بہتے خون کی کہانی ختم نہیں ہوئی، منافرت کی لے میں کوئی کمی نہیں آئی۔ قاتل کا خنجر اور تیز ہو گیا اور اس کی پہنچ ہر بستی اور شہر تک ہی نہیں دیہاتوں اور کارخانوں تک بھی جا پہنچی۔ بابری مسجد رام جنم بھومی جھگڑے کا بھنا ہوا اس نے پورے ملک کے امن و امان کو تہس نہس کر ڈالا کتنی جگہ بلوے ہو چکے کتنے جا

۔۔ ابھی اور باقی ہیں۔ پنجاب ہندو سکھ کی منافرت کی آگ میں جل رہا ہے۔ جموں کشمیر میں شعلے بھڑک رہے ہیں اور ظلمت پسندی و رجعت پسندی کا وہ طوفان اٹھا ہے کہ صحت مند قدروں کو بہا لیے جا رہا ہے۔ مہاراشٹر میں شیوسینا اکھڑ کھڑی ہوئی ہے، آسام میں شہریت کا ثبوت طلب کیا جا رہا ہے اس سب کی آڑ میں فرقہ پرستی اپنا سب سے گھناؤنا کھیل کھیل رہی ہے ــــ سقراط سے صفدر ہاشمی تک یہی سلسلہ تو ہے ــــ" (بعض ادب ۱۴۳)

ادب کی تخلیق تو ہر دور میں ہوتی ہے لیکن کہا یہ جاتا ہے کہ خراب دور میں اچھے ادب کی زیادہ تخلیق ہوتی ہے ۱۸۵۱ء کا غدر اور ۱۹۴۷ء کی تقسیم اس کی مثالیں ہیں کہ ان حادثوں نے معاشرہ کو بے پناہ متاثر کیا اور تلنگی اور کچھ لوگوں کی زبان میں حادثاتی ادب تخلیق ہوا۔ یہ سچ ہے کہ موجودہ معاشرے میں غدر اور تقسیم کی طرح ابھی کوئی حادثہ تو نہیں ہوا لیکن حالات پورے طور پر تیار اور ہموار ہیں ادب بھی خوب خوب لکھا جا رہا ہے ادیبوں اور شاعروں کی اتنی تعداد اور کتابوں کی اتنی کثیر اشاعت شاید ہی کسی دور میں ہوئی ہو۔ ریڈیو۔ ٹی۔ وی اخبار و رسائل۔ تعلیم گاہوں، اکادمیوں، مشاعرے، سیمنار غرضیکہ ہر جگہ شعر و ادب کا چرچا ہے اور اب تو اس کی گونج مغربی دنیا میں بھی خوب خوب سنائی دے رہی ہے یہ سب کچھ تو ہے ان سب میں موجودہ مسائل کا ذکر بھی ہے، اظہار بھی اور کہیں کہیں خلش اور چبھن بھی لیکن ان سب کا مطالعہ عزم و حوصلہ عطا نہیں کرتا۔ جوش و ولولہ نہیں دے پاتا، بے اطمینانی دبے چینی امید و نشاط کی کیفیت نہیں پیدا کر پاتا ہے۔ کچھ الٹ پلٹ کر دینے کی امنگ نہیں پیدا کرتا، جہاد کی تڑپ نہیں پیدا کر پاتا۔ بلکہ اس کے برعکس عدم تحفظ۔ یاسیت، محرومی، کمزوری اور اکثر مقالات پر تو بے حسی اور بے نیازی کا شدید احساس طاری ہوتا ہے۔ علامت و اشاریت، اسلوبیات، ساختیات یہ سب بڑی اچھی چیزیں ہیں کہ ان سے ادب کی تنظیم و تزئین کا کام لیا جاتا ہے لیکن کبھی کبھی یہی چیزیں ننگی حقیقتوں سے فرار اور پردہ پوشی کا بھی کام کر جاتی ہیں جیسا کہ اس دور میں بھی ہمارے کچھ نقاد معاشرتی مسائل سے بے نیاز دن رات انھیں کتابی و خیالی مسائل میں الجھے رہتے ہیں اور قاری کو بھی الجھائے رہتے ہیں۔ دوسری طرف اقتدار کی جنگ بھی جاری ہے۔ جتنی کثرت سے کتابیں چھپ رہی ہیں اتنی ہی کثرت سے مشاعرے بازی، ریڈیو، ٹی۔ وی وغیرہ کے لیے لوٹ کھسوٹ ہے۔ بڑے بڑے ادیب و نقاد اور جدید کے سنجیدہ اور سینئر پروفیسران اپنی اصل ذمے داریوں سے بے نیاز دو زبان کے بھنور میں پھنسے تال میل آدان پردان اور سمجھوتے کا شکار ہیں مشرق اور مغرب کے درمیان ایک گھڑ دوڑ ہے۔ شطرنج کی چالیں ہیں، شکست و فتح کی بازی لگی ہوئی ہے اور جنگ زرگری اپنے عروج پر ہے پوری ادبی دنیا کہیں نظریات اور کہیں شخصیات کے بہانے سے نہ جانے کتنے خیموں میں تقسیم ہے اور ایک دوسرے کو مات دینے کے لیے آمادہ پیکار ــــ غرضیکہ جیسا معاشرہ ویسا ہی ادبی ماحول اور معاشرے اور ادب کے اس تصادم میں اس بار ادیب جو بظاہر خوش حال ہے آسودہ ہے لیکن بباطن وہ مات کھا گیا ہے کہ یہ محرومی اور عدم تحفظ سب اس کی شکست کی علامتیں ہیں کہ اس شکست کو اس نے خوشی خوشی گلے لگا لیا ہے۔ شکست و فتح مسائل و مصائب کی اس بھیڑ میں سب سے زیادہ جس چیز کو ٹھیس پہنچتی ہے وہ ہے قلم کی تعظیم و تکریم۔ اور اس سے ایماندارانہ وابستگی کا۔ کمٹ منٹ کی مضبوطی کا۔ چنانچہ ادیب کا کردار اور جذبۂ ایثار بھی رخصت ہو گیا چنانچہ اب وہ خود استحصال کا شکار ہے اور وہ بڑے فخر سے اس استحصال کو گلے بھی لگاتا ہے کہ یہ استحصال ہی نہ صرف وزیر اعظم کے ساتھ تصویر کھنچوانے پر مجبور کرتا ہے بلکہ اسے اپنے شعری مجموعے میں چھپواتا ہے اور پھر نئی دنیا کو سلام بھی کرتا ہے۔

بزرگو اور دوستو! میں اپنی بات کو اب زیادہ طویل نہیں کرنا چاہتا اس گزارش پر ختم کرتا ہوں، ہمارے سامنے اب دو ہی راستے ہیں، پہلا تو یہ کہ جیسے سب چل رہا ہے اُسے ایسا ہی چلنے دیں اسی میں ہم بھی بازی کھیلتے رہیں اور دوسروں کو بھی کھیلنے دیں لیکن یہ کھیل کس قدر خطرناک ہے اور اس کا انجام کیا ہوگا اس کا اندازہ دھیرے دھیرے لگ رہا ہے، دوسری صورت اس سے نبرد آزما ہونے کی ہے اس سے نمٹنے کی اور اس کے خلاف جنگ چھیڑنے کی ہے دوسرا راستہ ذرا مشکل، پیچیدہ ہے جو ایثار و استقلال چاہتا ہے۔ قربانی اور جانفشانی کا مطالبہ کرتا ہے ــــ پہلا راستہ بے ضمیری اور بے حسی کا ہے دوسرا راستہ بیداری اور جواں مردی کا ہے۔ اپنے دلوں کو ٹٹولیے، اپنا محاسبہ کیجیے اور قلم و ذہن کی عظمت حرمت کا خیال کیجیے۔ ادیب کی عزت و منصب کے بارے میں سوچیے اس کے بعد فیصلہ کیجیے کہ ہمیں ان دونوں راستوں میں سے کون سا راستہ منتخب کرنا ہے۔ اب ہمیں کیا کرنا ہے اس کا فیصلہ اسی وقت کرنا ہے اگر ہم نے نہ کیا تو یقیناً نتائج بے حد بھیانک ہوں گے۔ ہم کچھ نہ کر سکیں گے تو آنے والی نسلیں اس سے ٹکرائیں گی اور ہندستان ایک بار پھر آگ کے دریا سے گزرے گا۔ تاریخ اس کو کھنگالے گی جو انسانی معاشرہ کی بہتری کے لیے اپنی قربانی دے گا مسئلہ کو حل کرے گا۔ اب دیکھیے اس میں کون پہل کرتا ہے۔

ڈاکٹر محمد قاسم دہلوی
۷۰ ایم۔ اردو بازار دہلی ۶

مولانا واصف دہلوی کے نظریات ارتقاء زبان

مادری زبان محض اظہار جذبات اور مافی الضمیر ادا کرنے کا آسان وسیلہ ہی نہیں بلکہ قوم کی تہذیبی و ثقافتی اقدار اور ذہنی معیار کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ ہر زندہ زبان بتدریج ارتقا کے منازل طے کرتے کرتے نکھرتی ہوئی اس شکل تک پہنچتی ہے جسے اس کی ترقی یافتہ صورت کہا جا سکتا ہے اور ترقی اس تبدیلی کا نام ہے جو بہتری کی طرف رہنمائی کرے نہ کہ کمزوری اور رکتری کی طرف۔

اردو زبان کی اصل جو بھی ہو لیکن یہ موجودہ صورت میں ایک موڈرن اور ایسی زبان ہے جو مختلف قوموں، مختلف علاقوں، مختلف مذہبوں کے مختلف بولیاں بولنے والے لوگوں کے ملنے جلنے سے وجود میں آئی تھی۔ اور داغ تک پہنچتے پہنچتے خوب سدھر چکی تھی۔ پھر داغ نے اس کی شیرینی و حسن کو چار چاند لگائے اور فصاحت و بلاغت کی بلندیوں پر پہنچایا۔

داغ اسکول کے اہم شاعر مولانا واصف دہلوی نے اپنی دینی و علمی مصروفیات کے ساتھ ساتھ اردو کو بھی سینے سے لگائے رکھا۔ مولانا کی شخصیت کے اس پہلو کی طرف جمیل مہدی مرحوم نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے:

> "ان کا شمار ایک طرف تو داغ اسکول کے نامور ترجمانوں اور صاحب دیوان شاعروں میں ہونے لگا اور دوسری طرف وہ اردو بول چال اور نثری ادب کے ماہر اور مستند اہل قلم تسلیم کیے گئے"۔ [1]

مولانا واصف کی زبان داغ کی دہلی کی ٹکسالی زبان ہے۔ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کے الفاظ میں:

> "مولانا واصف دہلی کی شستہ اور فصیح اردو بولتے تھے زبان و بیان کے سلسلہ میں انھوں نے روزمرہ اور سادہ زبان پر جہاں توجہ کی ہے وہاں محاوروں اور تشبیہات کو اپنی شاعری کا ایک حصہ بنا دیا ہے"۔ [2]

---

[1] برہان دہلی اپریل ۱۹۸۷ء
[2] برہان دہلی اپریل ۱۹۸۹ء

مولانا جو کچھ لکھتے ہیں نظم ہو یا نثر اس کا ایک مقصد ٹکسالی زبان کی فصاحت اور شستگی کا تحفظ ہوتا ہے۔ اگرچہ مولانا کا خیال ہے کہ ان کو اپنی تحریروں اور ادب و شعر سے اردو ادب میں اضافہ مقصود نہیں بلکہ وہ قوم کی زبان اور اخلاق کی تہذیب و اصلاح کے لیے اپنے جذبات و احساسات اور تجربات کو بے کم و کاست پیش کر دیتے ہیں۔ لیکن صالح ادب کی تخلیق کسی بھی زبان کے ادب میں بہترین اضافہ نہیں تو اور کیا ہے، خواہ نثر و شعر کی شکل میں ہو یا تنقید و تحقیق کی صورت میں۔ مولانا کی تحریریں اپنے موضوع پر ان کی شدت احساس اور سچی زبان کے تحفظ کے جذبہ کی عکاس ہیں۔ فرماتے ہیں:

"زبان کے بارے میں یا جس موضوع پر جو کچھ عرض کرتا ہوں اس کی بنیاد خلوص اور نیک نیتی پر ہے..... ہر شخص کو اپنی مادری زبان سے محبت ہوتی ہے۔ مجھے بھی ہے۔ اس کی مظلومیت مجھے صاف گوئی پر آمادہ کرتی ہے۔"[3]

اردو زبان کی پیدائش، جائے پیدائش، ارتقا اور درست زبان کی حفاظت اور اس کے چلن کی کوشش کے بارے میں مولانا فرماتے ہیں:

"یہ ایک لسانی کلیہ ہے کہ نئی زبان ہمیشہ مختلف قوموں کے اشتراک اور اختلاط سے بنتی ہے۔ قانون سے نہ کوئی زبان بن سکتی اور رائج ہو سکتی ہے اور نہ مٹائی جا سکتی ہے۔ ہندستان میں مسلمانوں کے ایک ہزار برس کے عہد حکومت میں سرکاری زبان فارسی وغیرہ رہی اور انگریزوں کے دو سو برس کے زمانۂ عروج میں انگریزی کا عروج رہا لیکن نہ فارسی ہندستان کی ملکی زبان بن سکی نہ انگریزی۔ بلکہ ایک بین الاقوامی زبان خود بخود بن گئی۔ اور یہ زبان سب سے بڑی دلیل ہے اس بات کی کہ ہندستان کے ہندو مسلمانوں کا تمدن جدا جدا نہیں ہے۔"[4]

مولانا کو اخلاقی و تہذیبی قدروں کی طرح اپنی مادری زبان اردو سے بھی پیار ہے وہ اس کی فصاحت و بلاغت اور صحت و شیرینی کو تسہیل زبان کے نام پر قربان کرنے کے حق میں نہیں۔ زبان کو آسان اور عام فہم بنانے سے ان کی مراد ہوتی ہے کہ تحریر و تقریر میں عربی فارسی وغیرہ کے مشکل الفاظ نہ استعمال کیے جائیں بلکہ ایسے الفاظ و تراکیب کو اپنی نگارش کا حصہ بنایا جائے جو پڑھے لکھے لوگوں کی اکثریت بآسانی سمجھ سکے۔ اس سے زبان کی ترویج و ترقی میں مدد ملے گی، نہ کہ اس کے قواعد و املا میں تسہیل کے نام پر اصلاح و تبدیلی کی جائے۔ اس سے زبان آسان نہیں ہوتی بلکہ اس کی فصاحت خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ قواعدِ زبان کی حدود میں رہتے ہوئے اگر زبان کی بہتری

---

[3] برہان دہلی جون ۱۹۸۵ء

[4] تذکرۂ مسائل ص ۶

اور ضرورت کے تحت کوئی ایسی تبدیلی یا اضافہ ہو جو پڑھنے اور سننے والوں کو گراں اور اجنبی نہ محسوس ہو اور عام اہلِ زبان کے نزدیک مقبول ہو تو اس تبدیلی کو ترقی زبان کی طرف پیش قدمی تصور کیا جا سکتا ہے۔ اس کے برعکس اگر یہ تبدیلی عام اہلِ زبان کے نزدیک قابلِ قبول نہ ہو بلکہ ناپسندیدہ ہو تو یہ تبدیلی ترقی زبان نہیں ہوئی بلکہ جدت برائے جدت ہوئی۔ لیکن قواعد زبان کی پابندی اس سختی سے بھی مناسب نہیں کہ وہ زبان کی ترقی کی راہ میں حائل ہو جائے۔ اس بارے میں مولانا فرماتے ہیں:

> "قواعد کی خاطر ارتقائے زبان پر پابندیاں بھی نہیں لگائی جا سکتیں اور قواعد وقیاس کو کسی اختراعی لفظ یا ترکیب کی فصاحت کا فیصلہ کرنے کے لیے حکم بھی نہیں بنایا جا سکتا۔ لیکن ارتقائے زبان ہے کیا چیز؟ اگر ہر قسم کی تبدیلی یا اختراع و جدت کا نام ارتقائے زبان ہے تو بے شمار گھناؤنے الفاظ اور مکروہ محاورے بزم فصاحت کے مسند نشین ہو جائیں گے اور ذوقِ سلیم کسی گوشے میں بیٹھ کر آنسو بہاتا رہے گا۔ اردوئے معلیٰ کی فریاد کون سنے گا؟"[۵]

مثلاً اردو میں، چھپا مارنا، ہاتھ مارنا وغیرہ محاورے ہیں اور صحیح و فصیح ہیں لیکن اس پر قیاس کرکے بہت سے غلط محاورے ایجاد کر لیے گئے جو قابلِ ترک ہیں۔ مثلاً ڈینگ مارنا، گپ مارنا، دھاوا مارنا، بریک مارنا، نعرہ مارنا، لوٹ مارنا وغیرہ۔ جبکہ ان کی صحیح صورت یہ ہے ڈینگ ہانکنا، گپ ہانکنا یا گپیں لڑانا، دھاوا کرنا، بریک باندھنا یا بریک لگانا، نعرہ لگانا، لوٹ کرنا۔

گذشتہ سطور میں عام اہلِ زبان سے مراد عوام نہیں بلکہ تعلیم یافتہ اہلِ زبان ادیبوں شاعروں کی عمومیت ہے۔ اور کسی لفظ یا محاورے کی فصاحت معلوم کرنے کے لیے لغت کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ اگر کسی سے کوئی لفظ سنا اور اس کی درستی یا نادرستی کے بارے میں شک ہوا تو لغت یہ مسئلہ حل کرتا ہے۔ عوام کی بولی اور زبان کو فصاحت کا معیار قرار نہیں دیا جا سکتا۔

> "عوام جس طرح بولتے ہیں بولنے دیجیے۔ لغت تو ہوتا ہی اس لیے ہے کہ اگر کسی لفظ کی صحت و عدم صحت، فصاحت و عدم فصاحت میں شک ہو تو لغت میں دیکھ کر معلوم کر لیا جائے۔"[۶]

تبدیلی اور تغیر علامتِ زندگی ہے۔ اور اردو ایک زندہ زبان ہے۔ اس میں بھی بہرحال تبدیلی ہوتی رہی ہے اور ہوتی رہے گی لیکن اس طرح کے الفاظ و محاورات قابلِ تسلیم نہیں ہو سکتے جو کسی زبان سے لفظ بہ لفظ ترجمہ کر لیے گئے ہوں مثلاً "جلسہ ہونے جا رہا ہے" یا جلنا اور حسد کرنا کے بجائے سڑنا، خار کھانا، مجھے تجھے کی جگہ میرے کو، تیرے کو وغیرہ اس تبدیلی کے متعلق مولانا کی رائے بہت اہم اور غور طلب ہے۔

---

۵ ادبی بھول بھلیاں ص ۱۳
۶ ایضاً ص ۱۸

"زبان کی ہر قسم کی تبدیلی کا نام ارتقا رکھ دینا ...... ایسی کارروائیاں اصلاح و تہذیب کے دائرے میں نہیں آتیں بلکہ ادب کو فاسد کرتی ہیں۔"[۷]

ایک اور موقع پر تحریر فرماتے ہیں:

"اردو زندہ اور توانا زبان ہے۔ دوسری زبانوں کے جو الفاظ اردو نے اپنا لیے ہیں اور ان میں تصرف کر لیا ہے خواہ وہ لغت کے لحاظ سے غلط ہوں، اگر فصحا اور ادبا سے سند فصاحت حاصل کر چکے ہیں تو ان کو اصل کی طرف واپس لے جانا ممکن نہیں۔ وہ حضرات جو صحت الفاظ پر اصرار کرتے ہیں مجھے ان کی رائے سے اختلاف تھا اور ہے...... لیکن میں اس حد تک آگے جانے کے لیے تیار نہیں تھا کہ اردوئے معلیٰ جیسی شیریں فصیح و بلیغ اور کوثر و تسنیم سے دھلی ہوئی زبان کو کوڑے کرکٹ کا مجموعہ بنا دیا جائے اور جنگل والوں، خوانچہ والوں اور راہگیروں کو فصاحت کی سند تقسیم کر دی جائے۔"[۸]

داغ نے اردو زبان کی فصاحت کا جو معیار مقرر کر دیا وہ آج تک قائم ہے۔ اس بات کو پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے یوں بیان کیا ہے:

"یہ دلچسپ بات ہے کہ تاریخ ادب میں بڑے بڑے شاعر نامی گرامی ہوئے ہیں مگر جب سند کا مسئلہ آتا ہے تو غیر متنازعہ ذات صرف داغ کی نظر آتی ہے۔ اردو کی موجودہ ترقی یافتہ ٹکسالی شکل کا سہرا داغ کے سر ہے۔ مولانا لکھتے ہیں:

"اردو زبان کی ادبی حیثیت آج تک وہی ہے جو داغ نے قائم کی تھی جس نہج پر داغ نے زبان کو نکھارا اور لغات و تراکیب کو مرتب کیا تھا اس سے بہتر کوئی ابھی تک نہیں ہوئی۔ اس لحاظ سے زبان کے اس آخری دور کے مورث اعلا صرف داغ مرحوم کو کہا جا سکتا ہے۔ داغ مرحوم اور ان کے تلامذہ دورِ حاضر کی عالمگیر اور صالح زبان کے معمار ہیں...... جنھوں نے ہندستانی ادب کو نکھار کر ایک بین الاقوامی زبان بننے کے قابل بنایا۔"[۹]

اردو زبان کی بقا و ارتقا میں بنیادی اہمیت اس کے رسم الخط کو حاصل ہے۔ اس لیے اردو کے رسم الخط نستعلیق کا قائم رہنا زبان کی بقا کے لیے ضروری ہے۔ نستعلیق نہایت شستہ حسین طرزِ تحریر ہے۔ اس کی خوبصورتی اور نازکی کو قائم رکھنا تحفظ زبان اردو کا بنیادی تقاضا ہے۔ اس ضمن میں مولانا نے تحریر فرمایا:

"دنیا کی تمام زبانوں میں سے کسی زبان کا رسم الخط نستعلیق کی لطافت و نزاکت اور تناسب پیوندیدگی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ چھوٹے چھوٹے شوشوں سے بڑے

---

۷ ادبی بھول بھلیاں ص۳۱　　　۸ ایضاً ص۲

۹ تبصرہ بر "اردو مصدر نامہ"　　　۱۰ تذکرۂ مسائل ص۹، ۱۰

بڑے حرفوں کا کام لیا جاتا ہے، شوشوں کی نوک پلک اور وضع وہیئت پر حسن خط کا

مدار ہے۔" [۱]

یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ شاعر پیدایشی طور پر شاعر ہوتا ہے۔ مشہور مقولہ ہے A poet is born, not made لیکن آج کل شاعر بہت تیزی سے بن رہے ہیں۔ اور شعروں میں عجیب وغریب الفاظ و محاورات استعمال کر رہے ہیں۔ شعر کہنے سے پہلے زبان پر قابو اور قدرت ضروری امر ہے۔ مولانا کے نزدیک غلط زبان میں شعر کہنے سے اچھا یہ ہے کہ شعر کہا ہی نہ جائے کہ یہ زبان وادب کی خدمت نہیں بلکہ موجب نقص ہے۔ فرماتے ہیں:

"ضرورت شعری کی وجہ سے زبان ولغت کو قربان نہیں کیا جاسکتا۔ پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ لفظ ازروئے قواعد غلط یا فصاحت سے گرا ہوا نہ ہو۔ اور محاورہ کے خلاف نہ ہو۔ ورنہ شعر کہنے ہی کی کیا ضرورت ہے۔" [۲]

شعر میں فن کے ساتھ ساتھ زبان و محاورہ پر مضبوط گرفت داغ اسکول کے شعرا کی خصوصیت ہے۔ مولانا واصف دہلوی کی شاعری میں بھی صحت زبان ولغت امتیازی وصف ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم فرماتے ہیں کہ اردو کے شاعروں کو ٹکسالی زبان سیکھنے کے لیے جن شعرا کا بطور خاص مطالعہ کرنا چاہیے ان میں مولانا واصف اہم شاعر ہیں۔

---

[۱] ادبی بھول بھلیاں ص ۶۳ [۲] لغات کی تحقیق — از واصف دہلوی۔ کتاب نما اگست ۸۶ء

• کتاب نما فروری کا شمارہ ملا۔ شعری حصہ کافی کمزور ہے۔ افسانے بھی خالی خالی ہیں۔ بس ایک مضمون ابراہیم یوسف صاحب کا اچھا لگا۔ احمد وصی صاحب نے اشاریہ بھی اچھا لکھا ہے۔

شہاب اختر شہاب، کرواپٹی جھریا
بہار

• جنوری ۹۲ کے شمارے میں ستیہ پال آنند کی نظم "نوجوان شاعری" پڑھنے کو ملی۔ خوشی ہوئی کہ ادب کی دنیا میں ایک نیا لہجہ سامنے آرہا ہے لیکن یہ جان کر افسوس ہے کہ شاعر موصوف بہت جلد خود فریبی میں مبتلا ہوگئے ہیں۔ اور اپنے سامنے اردو کی ساری شعری میراث کو ہیچ سمجھتے ہیں۔ کاش وہ اس خود فریبی پر قابو پالیتے اور ذرا سا الفاظ کے تلفظ پر دھیان دیتے تو ایک اچھے شاعر کی حیثیت سے اپنی شناخت بنا پاتے اس کے بدلے وہ ایک ماہنامہ میں اپنے کارناموں کی فہرست چھپوا کر واہ واہی حاصل کرنے کے چکر میں پڑ گئے۔ افسوس۔

یعقوب یاور راج گھاٹ فورٹ
وارانسی

• دسمبر ۹۱ کے شمارہ میں ڈاکٹر مجیب الاسلام کا مضمون دوسرا شجر ایک بھولی بسری طویل نظم بہت پسند آیا۔ معیاری ادب کی اس طرح نشاندہی ہوتی رہے تو کم فرصت لوگ بھی باآسانی اچھی کتابوں سے لطف اندوز ہو سکیں گے (چونکہ میرا تعلق میڈیکل لائن سے ہے اس لیے میں تو کم ہی وقت نکال پاتا ہوں) وزیر آغا صاحب کا مضمون رولاں بارت کی فکری جہات میں لفافہ اور ملفوف چیز کے اشاروں سے ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب پر بڑا لطیف اشارہ کیا ہے۔ عنوان چشتی صاحب نے میکش اکبرآبادی کی ذات اور شاعرانہ صفات کا اچھا جائزہ پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر سخاوت شمیم
کوٹ پتلی، راجستھان

• "کتاب نما" کا فروری ۹۲ء کا شمارہ بھی معیاری ہے۔ مہمان مدیر جناب احمد وصی نے بیرم حقائق کی نشاندہی کی ہے۔ ہم سب کے لیے لمحۂ فکریہ

ہے۔ شعری حصے میں جناب محمود شاہدؔ مظفر حنفی، رفعت سروشؔ، یعقوب عمرؔ، اسلمؔ الہ آبادی، اور فضا ابن فیضی پسند آئے۔

نصر قریشی ۱۴۷، پٹیا بہادر گنج
الہ آباد

● کتاب نما میں فن تاریخ گوئی پر مضامین کا سلسلہ اور ڈاکٹر عصمت جاوید صاحب کا عالمانہ مضمون ارباب فکر و نظر کے ادھر متوجہ ہونے کا باعث ہوا۔

ہندوستانی زبانوں میں صرف اردو ہی میں تاریخ گوئی کی روایت موجود ہے۔ تاہم گزشتہ ربع صدی سے یہ فن روبہ زوال ہے۔ خود ادیب اور شاعر اسے از کار رفتہ سمجھنے لگے ہیں۔ فی زمانہ چند افراد، باقیات الصالحات اس فن سے شغف رکھتے ہیں۔ لیکن اپنا کوئی قدردان نہیں پاتے۔

میں نے اپنے شناساؤں میں پروفیسر عبدالرب عرفان (ناگپور) اور حکیم راز کا اوبی (پونہ) کو ہاں فکر تاریخ میں سرگرداں دیکھا ہے اور ان پر لوگوں کو ہنستے ہوئے دبی زبان سے یہ کہتے سنا ہے کہ "فضول کام میں اپنا سر کھپا رہے ہیں۔ "مادہ تاریخ نکالنے کی دھن سوار ہے۔" وغیرہ۔ اسے قدر ناشناسی کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے۔

ضروری ہے کہ اردو میں فن تاریخ گوئی باقی رہے۔ اور اس کے اصول و ضوابط از سر نو متعین کیے جائیں۔ جناب شان الحق حقی نے بجا ارشاد فرمایا ہے۔

"فن تاریخ گوئی کی عملی یعنی تاریخی افادیت کے پیش نظر مختلف مسائل کا طے ہو جانا ضروری ہے

ڈاکٹر فدا المصطفیٰ فدوی
ڈاکٹر ہری سنگھ گور یونی ورسٹی ساگر ایم پی

● فروری ۹۲ کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ جناب احمد وصیؔ نے اشاریہ کے تحت "ماس میڈیا اور اردو" کے عنوان سے نہایت ہی غور طلب موضوع اٹھایا ہے۔ موضوع پر اپنی تحریر کے اختتام پر جن سوالوں کو اٹھایا ہے خدا کرے، ان والدین یا سرپرستوں کی نظر ان پر ضرور پڑے جو اپنے بچوں کو انگریزی کے توسط سے تعلیم دلوانے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ نیز کسی تقریب میں Thank you، Welcome کی جگہ اپنے بچوں کے سادہ پانی، مانگنے پر شرمندگی محسوس کرتے ہیں۔ لیکن سوال ہے کہ ان سوالوں یا اشاروں پر ان کی نظر پڑے ہی کیونکر کہ بقول جناب احمد وصیؔ ان کے ہاں اردو کے رسالے یا کتابیں جاتی ہی نہیں۔ ا[illegible] معاف کریں اردو کے یہ مسائل اس[illegible] کے اپنے ہیں جنھیں وہ ڈھونڈتی پھ[illegible]

رہی ہے۔ اس سے دوسری زبانوں یا دوسری
زبانوں (خصوصاً انگریزی، ہندی) کے
رسائل و کتب کی قطعی ہمدردی نہیں کہ وہ
بہ اردو بنام انگریزی، ہندی داں تک
اس اردو کے المیہ کا رونا روئیں جس سے
براہ راست وہ پلو جھاڑ چکے ہیں۔

مظفر رحمانی "افکار" بیگم پور، آرہ (بہار)

تازہ شمارے میں جناب احمد وصی
نے "ماس میڈیا اور اردو" کے عنوان سے
جو اشاریہ تحریر کیا ہے وہ بہت ہی اہم اور
وقیع ہے۔ تقریباً ہر قسم کے AUDIO
VISUAL پروگرام میں اردو کی فنکاری
دیکھی اور سنی جاتی ہے۔ لیکن یہ اپنی پہچان
کھوتی جا رہی ہے۔ اور اس کے کمالات
دوجو ہر کسی اور کے نام منسوب کیے جا رہے
ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ اردو کی اس حق تلفی
پر نہ کسی کو شرم آتی ہے اور نہ کسی کو کوئی
احساس پیدا ہوتا ہے۔

میں جناب ابراہیم یوسف
کا مضمون اردو ڈرامہ ۱۹۸۴ سے ۱۹۹۰
تک۔ اردو ڈرامہ کی تاریخ اور ادب سے دلچسپی
رکھنے والوں کے لیے ایک اہم دستاویز ہے
موصوف نے بڑی محنت سے مواد جمع کیا
ہے۔ ان کی اس کاوش کے لیے انھیں مبارکباد
نہ دینا ایک غیر اخلاقی عمل ہوگا۔ منظومات میں
یعقوب عمر کی نظم "مسجد فیصل" بھی چونکاتی
ہے۔ نئی سوچ کے افسانہ نگار غلام جیلانی
اب اپنا ایک انفرادی مقام بنا رہے ہیں۔
ان کی کہانی "نجات کا لمحہ" قاری کو ٹک
کر کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔
کالونی میر تو محض سیر ہے اسے
[illegible]

ان اگر انشائیہ کے خانے میں ڈال دیجیے
تو کسی حد تک کھپ سکتا ہے۔

قیصر اقبال۔ مونگیر، بہار۔

شمارہ زیر نظر کے چند اہل قلم
سے مخاطبت کی خواہش ہے۔ کتاب نما
کا وسیلہ عنایت ہو۔

۱۔ برادرم ڈاکٹر کمال صدیقی:۔ صہ۳۱ ماہرین
علم العروض کے لیے آپ کے یہ خیالات غور
طلب ہیں۔ کاش یہ لوگ علم لسانیات
سے دلچسپی لیں۔ یہ شاعر اور نقاد پر
ان کا کرم ہوگا۔

۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر، کراچی۔ صہ۲۹ اہل نظر
کو آپ فہم و فکر کی نئی سمت سے روشناس
کرایا ہے۔ مبارک باد! الیکٹرو گرا...
تخلیق گر،، میں اول الذکر "تقریبی گر" احسن ہوتا

۳۔ سید علی جواد زیدی:۔ صہ۳۱ کہا "حسن" بھی
تاریخی دھارے کے ساتھ ساتھ ارتقا کے
سفر انجام دیتا ہے؟ کون سا "حسن" ہے..
حسن فطرت/ حسن صورت/ حسن عمل/ حسن خیال
حسن موسیقی/ حسن ادب/ حسن فن ؟؟؟

۴ جناب سید محمد رضا بھی :۔ صہ۳۳ برادرم سید
علی سردار جعفری کی امید افزا فراست و فکر
پر آپ کی "الجھن غلط ہے۔ "کمیونزم روس
میں ختم ہو چکا ہے" اور جو کچھ سوویت
یونین میں تھا کمیونزم نہیں تھا۔ "یہ واضح
ہاں / نہیں ذہنی ژولیدگی ہے بنئے لوازمات
حالات کے موجب اب مناسب بلکہ مبارک ہوگا کہ ہمیشہ کے لیے
سے وابستگی ترک کر دی جائے۔ نئی دنیا کو سلام اب آپکا حسیہ
سے ہی ممکن ہے جو انسان پہلے ہے، مسلمان بعد میں۔

ڈاکٹر سید محمد حسنین، پٹنہ۔

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلد یں آنا ضروری ہیں)

دلّی کی چند عجیب ہستیاں

اشرف صبوحی ۱۹۸۹ء دوسری بار

مبصر: سید انظار چغتائی

ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر۔ نئی دلّی ۲۵

ضخامت: ۲۲۲ صفحات

قیمت: ۱۵ روپے۔

دلّی ہو یا لکھنؤ، لاہور ہو یا حیدر آباد، محاورے کی زبان کا لطف ہی اور ہوتا ہے، وہ حلقۂ معلّا کی سطح پہ ہو، گلی کوچوں کی یا کرخنداری۔ اشرف صبوحی نے بڑی محنت سے دلّی مرحوم کی بولیاں سیکھی تھیں اور انھیں بڑے سلیقے سے اپنی کہانیوں اور ترجموں میں محفوظ کر گئے ہیں۔

زیر نظر کتاب ڈاکٹر اسلم فرخی کے تعارف سے شروع ہوتی ہے، جو بھائی دلی اشرف کی زندگی کا خاکہ اور کارناموں کی دستاویز تو ہے ہی، دہلوی زبان کا بھی اچھا نمونہ ہے۔ اس کے سوا کہ بعض گذرے استادوں کی روایت پہ "گئے تھے روزے بخشوانے . . . " کا محاورہ پہلے ہی صفحے پر زبردستی ٹھونس مارا ہے۔ بیان کا لطف ہی لطف ہے اور یہ بات بے کہے ادا ہو جاتی ہے کہ اشرف صبوحی طول ایالی اور طول سسرالی دونوں سے محروم یا مامون تھے۔

اصل کتاب میں پندرہ شخصی خاکے ہیں، طرح طرح کی شخصیتوں کے، مختلف احوال و مقامات کے۔ مجموعہ پن کے علاوہ قدرِ مشترک ہے تو قدیم دہلوی تہذیب اور اس کی زبان و معاشرت۔ طنز خفی، مزاح، عبرت، اصلاح کے پہلوؤں اور افسانویت کے جلو میں اچھائیاں اور برائیاں دونوں دکھائی ہیں۔ زیادہ تر خاکوں میں بہانے سے کوئی خاص بات کہہ گئے ہیں۔

"خواجہ انیس" اس گئے گزرے معاشرے کے آئینہ دار ہیں جس میں پہلے آدمی دھوکے دھڑی سے نواب بنتا تھا اور آخر میں اپنا گھر نکھٹے لڑکوں، نکھٹو داماوں اور جاہل لڑکیوں بہوؤں سے بھیڑ بکریوں کی طرح بھر لیا کرتا تھا۔ اس کے برعکس حاکم انگیز کی رہائش کتنی کشادہ، توانا اور سادہ ہوتی تھی۔ وہی جس نے مردوں کو قبر میں سلا کے نئی زندگی کے بالواسطہ سامان مہیا کیے۔ میر باقر علی مجھز مندی، سوجھ بوجھ اور رزق حلال عزت سے کا کھانے کی مثال ہیں۔

ان کی داستان گوئی کا نمونہ بھی سامنے آتا ہے جو زبان و بیان کا شاندار مرقع ہے۔ "کمی کہانی" ایک جاندار کردار ہے۔ ہنرمند اصول پرست اور ریل کی محاورہ زبان کے قرار سے بھرتا ہے۔ "مرزا چپاتی" سے کہلایا ہے کہ قلعہ والے زبان کی کتنی بہت کیسی کیسی قسمیں بتاتے تھے۔ قلعے میں نام بگاڑنے کی کیسی ٹکسال کھلی تھی۔ خوش حال معاشرے میں سامان تعیش کیونکر پیدا ہو جاتا تھا اور تہذیبیں کیسے غروب ہو جاتی ہیں۔

"بجے بناری والے" سے بہادر شاہ ظفر کی سترھویں کا میلہ بیان کرایا ہے۔ "میلوڈرد" اس مظلومیت کا تشخص ہے جسے تاحی دکو قوال شرافت اور دوستی کے مقدس نام پہ لوٹتے رہے تھے اور جو غریب سماجت مندی سے فرق ہوگیا ہو گئے ہی زندگی کی رسوائی سے نجات پاتا ہے "ہیرتی کو تے" داستان ہے ایک توانا فرد کی۔ عمر بھر روپ بدل بدل کے، بے روزگاری سے لڑنے کی

"سفند یار بیگ ڈان کوگ زوٹ (دیسی انگریزی تلفظ) کا مختصر ہندستانی چربہ ہے "بسیدانی بی" ایک دلچسپ پرستان دیدہ بوڑھی ہیں، جو گردو کے نہیں مریں اپی سوئی اور داستان گوئی کے ہنر سے زندگی کو خوبصورت بناتی رہیں۔ "میاں حسنات" نے شاہی زمانے کے سودا فروشوں کی معنی خیز صداؤں کی تفسیر کی ہے۔ "بابو ٹلکینا" دوسرے سرے پر، ایک دل جلے ہیں اور اپنی بدسلیقگی کی سزا بھگتے ہیں۔

اس طرح دیکھیے تو اشرف صبوحی کی یہ کہانیاں صرف پرانی زبان ہی نہیں سکھاتیں، پرانی تہذیب پہ تنقید بھی کرتی ہیں جو نہ محض پرانی ہے اور وہ نری تعریف، انھیں پڑھ کے عوامی زبان کا لطف آتا ہے جو مسلط شدہ "مونو یانہ، پنڈتانہ یا گوراشاہی" سے کتنی اعلیٰ، خوبصورت، پیاری، رسیلی اور بھلی ہوتی ہے۔ یہ بات اور ہے کہ زمانہ آگے بڑھتا رہتا ہے اور بولی بھی بدلتی ہے، شاعر بھی بدلتا ہے۔

گرداب

ڈرامے

ڈرامہ نگار : کمال احمد
ناشر : شاداب کتاب گھر۔ ڈی ۱/۴/۳۲
سرسید احمد روڈ کلکتہ ۷۰۰۰۱۴
قیمت : ۱۲ روپے
مبصر : ڈاکٹر اعجاز علی ارشد

کمال احمد بہت دنوں سے تو نہیں لیکن بہت تیز رفتاری سے اردو میں ڈرامے لکھ رہے ہیں۔ "گرداب" ان کے ڈراموں کا چوتھا مجموعہ ہے۔ وہ ایک باشعور اور باخبر فنکار ہیں اس لیے عہدِ حاضر کے بدلتے ہوئے سماجی و سیاسی حالات کو اپنے ڈراموں کا موضوع بناتے ہیں۔ وہ انقلاب پسند اور بے باک بھی ہیں۔ اس لیے مظلوم کے مقابلے میں ظالم کی واضح طور پر نشاندہی کرنے میں قطعی نہیں جھجکتے۔ ظاہر ہے کہ یہ ساری باتیں قابل تعریف ہیں لیکن صرف یہی باتیں ان کی ڈرامہ نگاری کا نشانِ امتیاز نہیں بن سکتیں۔ اردو میں جو ڈرامے آج کل لکھے جا رہے ہیں ان کا مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ عصری مسائل کی پیش کش

کو کم و بیش ہر ڈرامہ نگار نے اپنا شعار بنا لیا ہے۔ ان ڈراموں سے قطع نظر جن میں مقصدیت کے غلبے کے سبب انداز بیان (Crude) ہو جاتا ہے۔ ایسے ڈراموں کی بھی خاصی تعداد ہے جن میں مسائل کو فنکارانہ انداز میں ابھارا گیا ہے۔ ایسی صورت میں کمال احمد کے ڈراموں کے چند اور وصف قابل ذکر بن جاتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ ڈرامہ نگاری کے فنی تقاضوں سے جن میں اسٹیج کے مطالبات بھی شامل ہیں، بخوبی واقف ہیں۔ دوسرے یہ کہ ایک بامقصد ہونے کے باوجود وہ اپنے مقصد کی تکرار نہیں کرتے بلکہ طنز و مزاح کا ہلکا سا رنگ ہر جگہ برقرار رکھتے ہیں جس سے ڈرامے کی دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ شاید یہ ان کی شوخیٔ طبع کا ہی نتیجہ ہے کہ ان کے ڈراموں میں ہمیں بعض پُرلطف کردار دکھائی دیتے ہیں مثال کے طور پر پیش نظر ڈرامے "گرداب" میں عبدل اور غفور ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اور تفریح کا خاصا سامان فراہم کرتے ہیں۔ ایک اس قدر ہکلاتا ہے کہ اپنی بات بھی پوری نہیں کر پاتا اور دوسرا اتنا باتونی ہے کہ ہر سوال کے جواب میں ایک "لمبا قصہ" بیان کرنے لگتا ہے۔

کمال احمد کی مقصد پرستی اور مثالیت پسندی بس اس وقت قدرے گراں گزرتی ہے جب وہ بیک وقت کئی مسائل کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ "گرداب" ہی کو دیکھیے، تو انور اور گنگولی کی گفتگو ایک قطعی غیر متعلق موضوع کو سامنے لاتی ہے یہ تسلیم کر موجودہ فرقہ وارانہ حالات کے سبب مسلمان ہندوؤں کے اور ہندو مسلمانوں کے علاقے میں رہنا پسند نہیں کرتے اور اپنے اپنے علاقوں میں تکلیف جھیل کر بھی زندگی گزار لیتے ہیں۔ اس موضوع پر کھل کر بات چیت ہونی چاہیے مگر یہاں یہ مسئلہ اٹھانے کا موقع نہ تھا۔

مجموعی طور پر پیش نظر مجموعے کا ہر ڈرامہ دو متضاد قوتوں کے دائرہ عمل اور طریقۂ کار کے اسباب و عوامل واضح کرنے کے بعد ہمارے سامنے یہ سوالیہ نشان چھوڑ جاتا ہے کہ آخر ہم ظالم اور مظلوم، اچھائی اور برائی حق اور ناحق یا محبت اور نفرت کی اس لڑائی میں کس کے ساتھ ہیں؟ "گرداب" کے آخری حصے میں ایک اردو اخبار کے غریب ملازم اختر کی بیوی رضیہ سرتاپا ذلیل غنڈے اسحٰق کا مقابلہ کرتے ہوئے یہ سوال براہ راست ہماری طرف اچھال دیتی ہے کہ۔ اسحٰق جب اس کی عزت سے کھیلنے کی کوشش کرتا ہے تو رضیہ کا نوعمر لڑکا راشد اس پر چھرا تان لیتا ہے۔ اب رضیہ پوچھتی ہے:

"آپ کے سامنے دو چہرے ہیں۔ ایک اسحاق، دوسرا میرے لڑکے کے ہاتھ میں ہے..... اب آپ ہی فیصلہ کریں..... آپ کس چہرے کے ساتھ ہیں؟"۔

ظاہر ہے کہ اگر ہم اس سوال کے جواب میں خاموش رہتے ہیں تب بھی مجرم ہیں۔ ہمیں تو "گرداب" کی رضیہ اور "پدیا ترا" کے دیدی جی کے ساتھ رہنا ہوگا۔ اور یہی ڈرامہ نگار چاہتا ہے۔

آخر میں ایک بات اور۔۔۔ کئی سال پہلے کمال احمد نے اپنے ڈراموں کا مجموعہ

بکشکول" مجھے خاص طور پر بھیجا تھا۔ اور میرے بزرگ محترم رضا مظہری کی فرمائش تھی کہ میں اس پر کچھ لکھوں۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اس وقت میں کمال احمد کی ڈرامہ نگاری کے بارے میں کچھ نہ لکھ سکا۔ لیکن آج مجھے یہ اعتراف کرنے میں خوشی محسوس ہوتی ہے کہ انھوں نے ابتدا ہی سے کامیاب ڈرامے لکھے ہیں اور ان کے قدم ڈرامہ نگاری کی دنیا میں آگے کی طرف بڑھتے جا رہے ہیں۔

حبس کے بعد پہلی بارش

مصنف : طاہر نقوی
صفحات : ۱۹۲
قیمت : ۴۵ روپے
پبلیشر : اردو اکیڈمی سندھ۔
اردو بازار۔ کراچی
مبصر : ناہید سلطانہ

طاہر نقوی کے افسانے پچھلے ۲۲، ۲۳ برس سے پاکستان اور ہندوستان کے مختلف رسائل میں چھپ کر شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ آدم جی ایوارڈ حاصل کر چکا ہے۔ اب ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "حبس کے بعد پہلی بارش" منظرِ عام پہ آیا ہے جسے پڑھ کر یہ احساس بجا طور پر ہوتا ہے کہ طاہر نقوی نے افسانے کے فن میں آگے کی طرف سفر طے کیا ہے۔ یہ ان کی کامیابی کی دلیل ہے

طاہر نقوی افسانہ اسی وقت لکھتے ہیں جب افسانہ انھیں مجبور کرتا ہے۔ اسی لیے انسان کے اندرون کا حال جاننے کے لیے اس کے اندر سے اٹھنے والے پیچیدہ جذبات ہی ذریعہ بنتے ہیں۔ ان کا اظہار طاہر نقوی نے اپنے افسانوں "کھڑکی میں اٹکی ہوئی شام" "حبس کے بعد پہلی بارش" "چادر سے باہر پاؤں" "بارش سے ذرا پہلے" "واپسی" "دو لمحوں کے درمیان" میں بڑی مہارت سے کیا ہے۔ چنانچہ طاہر نقوی فطری افسانہ نگار ہیں۔ اور افسانہ نگاری کی نزاکتوں سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کے افسانوں کے متنوع موضوعات اور کرداروں کی اہمیت انسانی زندگی میں عارضی نہیں بلکہ ان کی سچائی اور کھرا پن ہر زمانے کے لیے ہے۔ اس لیے طاہر نقوی کے افسانوں میں ہمیشہ تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ جہاں انھوں نے شہر کے فسادات پر "خلا میں اٹکے ہوئے آدمی" "بند کواڑوں پر اجنبی" اور "رکا ہوا طوفان" جیسے خوبصورت افسانے لکھے ہیں وہاں انسانی نفسیات اور کمزوریوں سے بھی گرد صاف کی ہے۔ لہذا ایسے موضوعات پر "آنکھوں سے گرا خواب" "گزرتے موسموں کے ہم سفر" "زندگی کے موڑ" "بارش سے ذرا پہلے" "جھاگ" اور "نیند کے بعد" جیسے عمدہ افسانے ہیں۔

طاہر نقوی نے افسانے کے لحاظ سے اسلوب اختیار کیا ہے۔ اس لیے "جنگل" میلہ

"ازل سے ابد تک کی کہانی" اور "دروازہ" میں کامیاب علامتی اظہار ہے۔ لیکن ابلاغ کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ چنانچہ طاہر نقوی کے ہاں ابہام اور تجرید سے گریز پایا جاتا ہے۔

طاہر نقوی کے افسانے عصری تقاضوں کے ترجمان اور کھرے جذبوں کے تصادم سے جنم لیتے ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کے جاگتے لمحوں کو دیکھا ہے۔ اور محسوس کیا ہے شاید اسی لیے ان کے قلم سے "عام آدمی" "تنکوں کا موسم" "کٹھن راستے کا مسافر" سامنے والی کھڑکی اور ملبے کے نیچے جیسے افسانوں نے جنم لیا ہے۔ ان افسانوں میں مشاہدے اور تجربے میں سموئی ہوئی زبان افسانے کو آگے بڑھاتی ہے۔ اور ان کی روح سے قریب تر کرتی ہے۔ طاہر نقوی کے پاس خیال بھی ہے اور لفظ بھی مشاہدے کی گہرائی بھی اور بیان کی صداقت بھی۔ چنانچہ زندگی کا رچا ہوا احساس، مسائل کا ادراک، اور فکر انگیز خیالات طاہر نقوی کے افسانوں کے منفرد اسلوب اور اعلا معیار کی نشاندہی کرتے ہیں۔ خاص طور پر آشنا فصیلوں کے اندر اور آنکھوں سے گرا خواب انوکھے موضوع کو گرفت میں لے کر طاہر نقوی کے فن کو بلندی پر پہنچاتے ہیں۔

سماج کی موجودہ روش اور ہماری تہذیب کی جلتی بجھتی کیفیت نے افسانہ نگار کے حساس ذہن پر جو اثرات مرتب کیے ہیں، اس مجموعے کے افسانے ان کے آئینہ دار ہیں۔ چنانچہ ان کے کھرے پن کا انداز۔ سچائی اور اسلوب انھیں اپنے ہم عصروں میں ممتاز کرتا ہے۔ اس کتاب میں آشنا فصیلوں کے اندر۔ واپسی۔ آنکھوں سے گرا خواب ٹھنڈے خون کی آزمائش کا لمحہ اور ملبے کے نیچے، ایسے افسانے ہیں جن میں آفاقیت ہے اور طاہر نقوی کو افسانہ نگاری میں نمایاں مقام دلانے کے لیے کافی ہیں —"

تصویرِ غالب

ڈراماٹسٹ: ڈی، اے، ہیرلیسن قربان

قیمت: بیس روپے

ملنے کا پتا: ڈی، اے ہیرلیسن قربان بی ۲۲،

آواس وکاس کالونی سہارنپور۔ ۲۴۷۰۰۱

مبصر ڈاکٹر سیفی پریمی

فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی حکومت اتر پردیش لکھنؤ کے مالی تعاون سے ڈی، اے ہیرلیسن قربان کی "تصویرِ غالب" چھپی ہے۔ یہ اسٹیج ڈراما ہے اور مرزا غالب کی مہد سے لحد تک کی مکمل تصویر ہے۔

مصنف نے پیش لفظ میں اشارہ کیا ہے۔ "میری یہ سعی رہی ہے کہ مرزا کے قلم و زبان سے نکلے ہوئے فقروں اور اشعار کو زیادہ سے زیادہ استعمال کروں"

"تصویرِ غالب" کی تیاری میں درج ذیل کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔

غالب نامہ (اکرام) داستان تاریخ اردو (حامد حسن قادری) اردوے معلّیٰ۔ دیوان غالب (مرتبہ نظم طباطبائی)

"تعارف" ڈاکٹر ولی الحق، لکھنؤ یونی ورسٹی کے قلم کا نتیجہ ہے۔

"تصویر غالب میں مصنف نے جو زبان استعمال کی ہے وہ وہی ہے جو آگرے کے ادبی حلقوں میں بولی جاتی ہے اور مقبول ہے۔ مجموعی حیثیت سے تصویر غالب، غالب کی زندگی پر ایک مفید تصنیف ہے۔"

"اردو کے متنازعہ زبان ہونے کا شب و روز اعلان کیا جاتا ہے۔ مگر مسیحی اہل قلم کو اس طرح دیکھا جاتا ہے گویا ان کی مادری زبان انگلش ہو۔ وہ اردو ادب اور اردو کلچر سے ناآشنا ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ مسیحی فنکار ہر صنف سخن میں حریف نبرد آزما ہیں۔ "انڈیا کرسچین رائٹرز کانفرنس" قائم ہے۔ شاندار مشاعرے منعقد ہوتے ہیں۔ اس کتاب میں بھی ایک تصویری گروپ چھپا ہے۔ مشاعرہ دہلی ۱۹۷۹ء کا ایک جزوی منظر ہے۔ ڈائس پر پریسیڈنٹ جے۔ ڈی۔ کپنی اور کانفرنس کے سکریٹری ڈاکٹر طالب شاہ آبادی رونق افروز ہیں۔ اس تقریب میں ڈی۔ اے۔ ہیریسن قربان کو "وقار سخن" کا خطاب عطا کیا گیا تھا۔

"تصویر غالب" پانچ ایکٹ کا ڈراما ہے۔ ایکٹ اوّل میں محلّہ گڈریوں والا، آگرہ کا منظر ہے۔ نوشہ کی عمر اٹھارہ انیس برس۔ شطرنج اور شاعری۔ نسیم جان کا بالاخانہ۔ نرد کا نظر کی غزل سرائی۔ دہلی گلی قاسم جان حویلی شعبان بیگ۔ مرزا کی نشست گاہ۔ نواب حسام الدین حیدر۔ مولوی عبدالقادر رام پوری۔ مولوی فضل حق۔ نبی بخش حقیر۔ آغا جان عیش اور مرزا خان کوتوال اسیری ۱۵ گست ۱۸۴۱ء بعد اسیری مکان کالے خاں۔ دیوان خانہ میں میر مہدی مجروح حالی نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ۔

ایکٹ دوم:۔ دہلی کالج مسٹر ٹامسن، مفتی صدرالدین خاں آزردہ۔ دیوان خانہ میں میر مہدی مجروح۔ میرن صاحب۔ شعر سنجی مے نوشی۔ مشاعرہ بر مکان مرزا حاجی بیگ شہرت۔ مومن، ذوق، غالب اور ان کے شاگرد۔ غزلیں (سکون جاں کے لیے۔ پاسباں کے لیے وغیرہ) نابینا فقیر کی غزل سرائی۔ ڈومنی کا بالاخانہ

ایکٹ سوم:۔ ملازمت قلعہ۔ دیوان خانہ۔ مجروح، تفتہ۔ حالی۔ مولوی فضل حق، حکیم رضی الدین خاں اور آزردہ۔ آم کی دعوت۔ دو لطیفے (بر سر ہر دانہ نوشتہ + گدھا آم نہیں کھاتا)۔ قلعہ میں بہادر شاہ ظفر۔ مرزا کا قصیدہ اور سہرا (دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا) ذوق کا سہرا (دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا) ظفر کی برہمی پر مرزا کے اشعار (استادِ شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال + یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے)۔ عارف کی وفات

ایکٹ چہارم:۔ کلکتہ۔ مدرسہ عالیہ میں مشاعرہ۔ مرزا کے کلام پر تنقید۔ احمد علی

مکان حکیم محمد حسن خاں۔ رام پور محلہ راجدوارہ
اکیٹ پنجم :۔ دہلی میں مرزا غالب۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، منشی ہرگوپال تفتہ، مجروح۔ خطاب و خلعت اور پنشن کی درخواست۔ منشی نول کشور۔ علالت اور وفات۔
یہ تلاش اور محنت لائق تحسین ہے۔
"تصویر غالب" مکمل اور قابل اعتماد ہے۔ عمدہ چھپی ہے۔

انوارِ خیال

مصنف : ڈاکٹر غلام یحیٰی انجم
صفحات : ۱۷۶، قیمت : ۴۰ روپے
ناشر : ڈاکٹر غلام یحیٰی انجم
پتہ : شعبۂ تقابل ادیان فیکلٹی اسلامک اسٹڈیز جامعہ ہمدرد نئی دہلی
مبصر: ڈاکٹر سید جمال الدین

رسالہ جامعہ اور اسلام اور عصر جدید کی ادارت کے فرائض کی انجام دہی کے وقت مجھے شدت سے یہ احساس ہوا ہے کہ اردو میں سماجی علوم و دیگر علوم سے متعلق علمی و تحقیقی مضامین لکھنے والوں کی بے حد کمی ہے۔ البتہ امید افزا بات یہ ہے کہ دینی مدارس و جامعات سے فارغ التحصیل اور ساتھ ہی جدید طرز کی یونی ورسٹیوں میں تحصیل علم سے سرفراز نئے لکھنے والوں کی ایک کھیپ بن رہی ہے۔ انھیں یونی ورسٹی کے دانشوروں پر ایک طرح سے سبقت حاصل ہے کہ یہ عربی اور فارسی زبانوں میں محفوظ اسلامی علوم اور اسلامی ثقافت کے ذخائر تک براہِ راست رسائی رکھتے ہیں۔ اور جدید دانشوری کے تقاضوں سے بھی واقف ہو گئے ہیں۔ قدیم و جدید کے آمیزش سے ان کی تصانیف میں زیادہ معتدل علمی اور دانشورانہ رویہ نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر انجم کی اب تک منظر عام پر آنے والی تحریروں کی بنیاد پر میں کہہ سکتا ہوں کہ اس نئی کھیپ میں جس کا ذکر میں نے ابھی کیا وہ ایک اہم مقام بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

ان میں سے اکثر مضامین سمیناروں میں پڑھے گئے اور بعض آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہوئے ہیں اس لیے ہم خیال کر سکتے ہیں کہ موضوعات کے انتخاب میں ڈاکٹر انجم زیادہ خود مختار نہ رہے ہوں گے۔ دوسرے لفظوں میں موضوعات انھیں تجویز کیے گئے تاکہ مشق سخن کریں۔

البتہ ان مقالات کے مطالعہ کے بعد احتیاط کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس مشق سخن میں ڈاکٹر انجم نے اپنے علمی جوہر دکھائے ہیں انھوں نے کتاب میں شامل تمام مقالات کے لیے ضروری کتابیات کا مطالعہ کیا اور تحقیق و تنقید کے جدید ترین اصولوں کی بنیاد

پر ان کا تجزیہ اپنے ذہن میں بٹھانے کے بعد بڑے غور و فکر سے اپنے موضوعات سے متعلق ابھرتی ہوئی تصویروں کو ضبطِ قلم میں لیا یہ تصویریں انجم صاحب کی اتاری ہوئی ہیں اور تصویریں اتارتے وقت انھوں نے معروضی نقطۂ نظر اختیار کیا ہے۔

عباسی دور کا مشہور انشاء پرداز جاحظ فرقہ معتزلہ سے متعلق تھا۔ ڈاکٹر انجم نے جاحظ کا مطالعہ پیش کرتے وقت معتزلہ ہونے کے باوجود معروضی طریقہ اختیار کیا ہے۔ وہ جاحظ کی شخصیت کو مسلمانوں کی علمی تاریخ میں جامع الکمالات سمجھتے ہیں۔

ڈاکٹر انجم نے جاحظ کی بدعقیدگی کا ذکر مزید کیا ہے لیکن ان کی کوشش رہی ہے کہ عباسی عہد کے اس انشاپرداز نے علم کی دنیا میں جو کمالات دکھائے ہیں۔ ان کی طرف قاری کی خصوصیت کے ساتھ توجہ مبذول ہو اور اس میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔

تقی الدین المقریزی ڈاکٹر انجم کا مضبوط قلعہ ہے۔ مقریزی کی کتاب المقفیٰ الکبیر کی دوسری جلد پر انھوں نے پروفیسر مختار الدین احمد صاحب کی زیر نگرانی پی ایچ ڈی کا مقالہ علی گڑھ یونی ورسٹی میں پیش کیا تھا۔ اردو کے قاری کے ذہن میں مقریزی کو سمجھنے کے لیے جن بنیادی معلومات کی ضرورت پیش آسکتی ہے۔ ان سب کے جوابات ان کی کتاب میں شامل مقریزی پر لکھے گئے پہلے مقالے میں مل جائیں گے۔

ڈاکٹر انجم کا دوسرا مقالہ ملا صدرا کے رسالہ وحدۃ الوجود کے تعارف سے متعلق ہے۔ ملا صدرا کو اردو قاری سے متعارف کرانے کے بعد ڈاکٹر انجم رسالہ وحدۃ الوجود کے مشتملات کا بھرپور جائزہ لیتے ہیں اس جائزہ میں شریعت و طریقت کی روشنی میں وحدۃ الوجود سے متعلق ان کی اپنی تفہیم جابجا نظر آتی ہے۔ جس میں انھوں نے بڑے حزم و احتیاط سے کام لیا ہے۔ مضمون کے اختتام پر ملا صدرا کا خلاصۂ کلام بھی نقل کیا ہے۔

تاریخ علی گڑھ کا ایک ماخذ "اخبار الجمال" ہے ڈاکٹر انجم کا تیسرا مقالہ دراصل اسی کتاب کا تعارف ہے جس میں انھوں نے اس کتاب کے مندرجات سے قاری کو متعارف کرایا ہے۔ وہ محقق جو مقامی تاریخ نگاری میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کے لیے یہ مقالہ راہنما ثابت ہوگا۔

ڈاکٹر انجم کا ایک اور مقالہ (پانچواں) عربی زبان کی نمایاں خصوصیات کے موضوع پر ہے اس سے ان کی عربی دانی کا سراغ ملتا ہے۔

ڈاکٹر انجم کا چوتھا مقالہ بعنوان "درس نظامی کے جدید تقاضے" فکر انگیز ہے علمی حلقوں میں اس کی خاص طور سے پذیرائی ہونی چاہیے۔ ڈاکٹر انجم درس نظامی میں فضیلت کی سند رکھتے ہیں۔ اور ساتھ ہی جدید تعلیمی اداروں سے بھی تحصیل علم کیے ہوئے ہیں۔

یہ مضمون مندرجہ ذیل ذیلی موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔

درس نظامی کا ارتقاء، ہندستان میں درس نظامی کا آغاز، درس نظامی کے

پانچ ادوار، موجودہ نصاب تعلیم ایک جائزہ، تعلیم کے سلسلہ میں بنیادی نقطۂ نظر، زمانی ارتقا کے ساتھ مزاج تعلیم میں تبدیلی یورپی نصاب تعلیم میں زمان و مکان کے اعتبار سے تبدیلیاں مدارس میں سائنسی تعلیم کی ترویج کی راہ میں دشواریاں اور ان کا حل "

اس مضمون کے پڑھنے کے بعد پہلا تاثر یہ ہوتا ہے کہ کسی برگزیدہ عالم و دانشور نے اپنے عمر بھر کے طویل تجربے کا نچوڑ پیش کر دیا ہے۔ یہ شبہہ بھی نہیں ہوتا کہ یہ اشحات قلم کسی نوجوان عالم و دانشور کے ہو سکتے ہیں۔

اس فکر انگیز مضمون میں بہت سے نکتے قابل غور ہیں۔ ہندستان کی اکثر دینی جامعات میں رائج قدیم درس نظامی میں اصلاح کی ضرورت سب ہی محسوس کرتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر انجم نے بڑی عمیق نگاری سے درس نظامی میں اصلاح کے موضوع پر اظہار خیال کیا ہے۔ روایت اور ورثہ کا احترام ملحوظ رکھتے ہوئے اصلاح نصاب پر بہت کھل کر گفتگو کی ہے

میرا خیال ہے کہ ڈاکٹر انجم کے مضمون ' درس نظامی کے جدید تقاضے 'کو بنیاد بنا کر اگر ایک ورکشاپ منعقد کی جائے جس میں قدیم و جدید طرز کی جامعات کی چند اور نمائندہ علما، و دانشوروں کو شرکت کی دعوت دی جائے اور ایک ایسا جامع نصاب تیار کیا جائے جسے فخر کے ساتھ ہندستان کے دینی مدارس و جامعات کو بطور نمونہ پیش کر سکے تو بلا شبہہ یہ ایک ٹھوس دینی خدمت ہوگی جس کی اس وقت شدید ضرورت ہے۔

انوار خیال اردو کے علمی سرمایے میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ جس کی یقیناً ہر سطح پر ستایش اور پذیرائی ہوگی۔

ممتاز محقق اور ادیب جناب رشید حسن خان کا بحیثیت وزیٹنگ فیلو تقرر

بمبئی یکم فروری ۱۹۹۲۔ ممتاز محقق اور نقاد جناب رشید حسن خان کو شعبہ اردو بمبئی یونی ورسٹی نے یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن کے ضوابط کے تحت بحیثیت وزیٹنگ فیلو مدعو کیا ہے جہاں وہ دو ماہ تک درس و تدریس کے فرائض انجام دیں گے رشید حسن خان صاحب کا تقرر یکم فروری سے ۳۱ مارچ ۱۹۹۲ تک ہوگا۔ پروفیسر عبدالستار دلوی، صدر شعبۂ اردو نے رشید حسن خان صاحب کے اس تقرر کو شعبۂ اردو کے لیے ایک اعزاز کہا ہے اور امید ظاہر کی ہے کہ اس تقرر سے طلبہ زیادہ سے زیادہ استفادہ حاصل کریں گے۔ اس سے قبل بھی رشید حسن خاں صاحب اصول تحقیق اور مشرقی شعریات پر شعبہ اردو میں توسیعی خطبات دے چکے ہیں۔

ادارہ تحقیقات اُردو پٹنہ ۴

موضوع: پانچویں اردو ریسرچ کانگریس

تھیم: اردو میں دانشورانہ افکار ۱۹۹۰، ۱۹۹۱ء کے ادبیات کے پس منظر میں

انجمن کے تعاون سے پانچویں اردو ریسرچ کانگریس ۲۰، ۲۱ مارچ ۱۹۹۲ء کو منعقد ہو رہی ہے جسے ۱۹۹۰ء اور ۱۹۹۱ء کے ہمعصر شاعری، اردو کی تحقیقات میں دانشورانہ افکار کے جائزے کے لیے وقف کیا گیا ہے کہ ۱۹۹۰ء اور ۱۹۹۱ء میں اردو دانشوری کی کیا سطح رہی۔ لکھنے والوں نے کیا سوچا اور کیا سوچا!

پنجاب یونی ورسٹی کے ڈاکٹر ایوب کو فخر الدین علی احمد ایوارڈ

سہارنپور ۲۰ جنوری (نامہ نگار) آل انڈیا رائٹرز تعلیمی بورڈ ہر سال ۱۱ فروری کو سہارنپور کے مین گاندھی پارک میں فخرالدین علی احمد نیشنل ایوارڈ ملک گیر شہرت یافتہ نمایاں خدمات انجام دینے والی ادبی و سماجی اور قومی شخصیات کو پیش کرتا ہے ان میں سے ایک شخصیت ڈاکٹر ہارون ایوب صاحب کی ہے۔

ڈاکٹر ہارون ایوب پنجاب یونی ورسٹی کے شعبہ اردو کے چیئرمین کی حیثیت سے ۱۴ سال سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔ آپ کے زیر نگرانی مختلف موضوعات پر طلبہ و طالبات نے تحقیقی کام کیا ہے۔

دور آفریدی چل بسے

رامپور ۲۰ جنوری شاعر، صحافی اور کئی کتابوں کے مصنف دور آفریدی کا صدر اسپتال میں انتقال ہوگیا۔

دور آفریدی کی شادی ہوئی تھی لیکن طلاق کے بعد انھوں نے دوسری شادی نہیں کی وہ

اخبار "اقتدار" نام سے نکالا تھا جو مستقل طور پر شائع ہوتا تھا۔

دوآفری کے انتقال پر کئی ادبی سیاسی و صحافی تنظیموں نے تعزیتی میٹنگ کر کے انھیں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

حکیم عبدالحمید کو پدم بھوشن ایوارڈ

نئی دہلی، ۲۷ جنوری (اپنے نمائندے سے) صدر جمہوریہ کی طرف سے ہمدرد نیشنل فاؤنڈیشن کے بانی ٹرسٹی حکیم عبدالحمید، مجاہد آزادی اور صحافی میر مشتاق علی، ڈاکٹر آر ڈی للی، ڈاکٹر کرسن پیلار فارسی کے سرکردہ ادیب پروفیسر امیر حسن عابدی اور مسٹر ہوچی جے ایچ طالب یار خاں کو پدم بھوشن و پدم شری کے لیے منتخب کیے جانے پر مختلف حلقوں کی جانب سے پرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔ واضح ہو کہ گذشتہ ۲۵ جنوری کو اوارڈ کا اعلان کیا گیا تھا۔

حکیم عبدالحمید ہمدرد وقف لیبارٹری کے متولی ہیں اور طب یونان میں ان کی خدمات کے صلہ میں پدم بھوشن کا اعزاز دیے جانے کا اعلان کیا گیا۔ وہ جامعہ ہمدرد کے چانسلر بھی ہیں میر مشتاق دہلی کی سماجی شخصیت تھے وہ کانگریس کے اہم لیڈر تھے۔ تقسیم کے وقت فسادات کے دوران انھوں نے جس سیکولر طریقے سے عوام کی بہتری کے لیے جد وجہد کی وہ ناقابل فراموش ہے۔ میر مشتاق ایک صحافی کے ساتھ ساتھ سیاسی زندگی میں بھی اپنے دور کے اہم سیاست دانوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

پورٹ بلیئر میں مشاعرے کا انعقاد

حسب دستور، اس بار بھی جشن جمہوریہ کے مبارک موقع پر دائرہ اردو ادب پورٹ بلیئر نے ۲۵ جنوری کی شام لوکل بارن ایسوسی ایشن کی تعاون سے ایک عظیم الشان مشاعرے کا اہتمام مقامی نیتا جی ہال میں کیا جس کی صدارت انٹر ویو بورڈ سروے آف انڈیا کے صوبائی افسر اور اردو کے ایک معتبر شاعر جناب ترلوکی ناتھ پنڈت نے کی۔ محکمہ برقیات کے سپرنٹنڈنٹ انجینئر جناب بھگت سنگھ مہمان خصوصی تھے۔

مشاعرے میں اردو کے مستند شعراء شعیب شمس، سحر غازی پوری، رلزانڈ مانی کے علاوہ نوشق شعراء و شاعرات مثلاً عبدالسلام، روشن آرا، اکبر تنہا خانم، محمد مینی، مقصود عالم، محمد ظفر صدیقی مونس، پریتم سنگھ والیہ، شریف احمد شریف، رتن چند بوا س کے ساتھ ساتھ ہندی کے بھگوان سروپ جتینہ اور کے ڈی شکلا نے بھی اپنے کلام سے سامعین کو نوازا اور داد حاصل کی۔

مشاعرے کا اختتام ایک نہایت ہی معتبر اور مستند مرحوم مقامی شاعر بابو راد ھا کشن کے مرصع غزل پر ہوا جسے ان کے فرزند شانتی کرشنا صاحب نے پڑھ کر سنایا۔ مشاعرہ کوئی سوا تین گھنٹے تک چلا۔

محمد تنویر انصاری کو پی۔ایچ ڈی کی سند

محمد تنویر انصاری ولد طیب انصاری عالم گنج پٹنہ کو پٹنہ یونی ورسٹی نے ڈاکٹر آف فلوسفی کی سند تفویض کی ہے۔ ان کے تحقیقی مقالہ کا عنوان - غیاث احمد گدی حیات اور فن، تھا جو ڈاکٹر اعجاز علی ارشد ریڈر و صدر شعبۂ اردو بی این۔ کالج پٹنہ کی نگرانی میں تیار کیا گیا۔ مقالہ کے ممتحن پروفیسر عنوان چشتی صدر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دلی

اور پروفیسر مہدی انوار صبح شعبۂ اردو بہار یونی ورسٹی تھے۔

ابلاغ عامہ کے مقالہ کتب میں اردو زبان بھی شامل کی جائے گی

انعام یافتہ ہندی مصنفوں کے جلسے میں ڈاکٹر گرجا ویاس کا اتفاق

نئی دلی۔ ہندی کے قلم کاروں کو آج کے بدلتے ہوئے زمانے کے چیلنج قبول کرنا چاہیے اور اپنی تحریروں کے ذریعے غیرت کے تصورات کو دور کرنا چاہیے۔

اس خیال کا اظہار وزارت اطلاعات و نشریات کی نائب وزیر ڈاکٹر گرجا ویاس نے ۱۰ فروری کو یہاں بھارتیندو ہریش چندر ایوارڈ بابت ۱۹۹۰ کی تقسیم کے جلسے میں کیا۔ یہ انعامات ہر سال وزارت ہذا کی طرف سے صحافت اور ابلاغ عامہ کے موضوعات پر ہندی زبان میں اوریجنل کتب لکھنے والے متعدد افراد کو دیے جاتے ہیں۔ ان کا مقصد ان مضامین کے علم و آگہی میں اضافہ کرنا ہے۔

تقریر کے اختتام پر اردو پریس کے چند نامہ نگاروں نے ڈاکٹر گرجا ویاس سے کہا کہ اس اسکیم کی توسیع کی جانی چاہیے اور ابلاغ عامہ جیسے اہم موضوع پر اردو اور دوسری زبانوں میں بھی زیادہ لٹریچر تیار کیا جانا چاہیے۔ اس گفتگو کے وقت وزارت ہذا کے سیکریٹری شری مہیش پرشاد بھی موجود تھے۔ ڈاکٹر گرجا ویاس نے اردو نامہ نگاروں کی تجویز سے اتفاق کیا اور سیکریٹری موصوف کو کہا کہ اس اسکیم کو دوسری زبانوں تک بڑھانے کے اقدام کیے جائیں۔

ڈاکٹر خالد محمود لیکچرر ہو گئے

اردو کے مشہور شاعر اور انشائیہ نگار ڈاکٹر خالد محمود کا جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو میں بحیثیت لیکچرر تقرر ہو گیا۔ یہ جگہ ڈاکٹر معز صفی کے مستعفی ہونے سے خالی ہوئی تھی۔ ادارۂ کتاب نما موصوف کو مبارکباد پیش کرتا ہے۔

دبستان کا سالانہ مشاعرہ

مورخہ ۵ فروری ۲۰۰۰ء تخلیق فن کاروں کی ادبی اور ثقافتی انجمن دبستان۔ جامعہ نگر نئی دلی کے زیر اہتمام ڈاکٹر سجاد سید کے دولت کدے پر سالانہ مشاعرہ کا انعقاد ہوا۔ جس میں بہت سے مقامی اور بیرونی شعرائے کرام نے شرکت فرمائی۔ صدارت کے فرائض سپریم کورٹ کے ایڈوکیٹ جناب ایم۔ قمر الدین نے انجام دیے۔ اور شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے استاد ڈاکٹر خالد محمود نے اپنے مخصوص انداز نظامت سے مشاعرے کے حسن میں اضافہ کیا۔ مشاعرے کا باقاعدہ آغاز جناب نسیم الدین رضوی نے تلاوت کلام پاک سے کیا اور اردو دنیا کے مشہور شاعر و نقاد پروفیسر عنوان چشتی کی ایک خوبصورت نعت بھی لحن داؤدی میں پیش کی۔ جن مقامی اور بیرونی شعرا نے اپنے کلام سے نوازا ان کے اسمائے گرامی ہیں۔ ایم قمر الدین، پروفیسر ظفر نعانی، نہال احمد قیصر، آفاق و انش، اسد فرحانی، ڈاکٹر سجاد سید، ڈاکٹر خالد محمود، شبیر رسول، شہباز ندیم ضیائی، ماجد دیوبندی اور اشہر بدایونی۔

ڈاکٹر ناز قادری کی والدہ کا انتقال

بہار اردو کے ادبی حلقوں میں گہرے رنج کے ساتھ

سنی جائے گی کہ اردو کے معروف شاعر اور بہار یونیورسٹی مظفرپور میں شعبۂ اردو کے مقبول استاذ پروفیسر ناز قادری کی والدہ بی بی رشیدہ خاتون کا یکم فروری ۱۹۹۲ء بروز سنیچر صبح صادق تین بج کر پینتالیس منٹ پر مظفرپور میں انتقال ہو گیا۔ مرحومہ ۸۵ برس کی تھیں اور ایک عرصے سے صاحب فراش تھیں۔

ایک چراغ اور بجھا

کہنہ مشق اور استاد شاعر حضرت صابر کریمی ۲۹ جنوری ۱۹۹۲ء کو اچانک حرکت قلب بند ہوجانے کی وجہ سے انتقال فرما گئے۔ مرحوم کی عمر ۶۵ برس تھی۔

حضرت صابر کریمی کا ادبی سرمایہ اردو ادب میں دستاویزی حیثیت کا حامل ہے۔ ان کا قابل قدر شعری مجموعہ نالۂ نیم شبی بہار اردو اکادمی کے مالی اشتراک سے منظر عام پر آکر جہاں شعریات میں اپنا مقام متعین کر چکا ہے۔

حضرت صابر کریمی کا تعلق ایک علمی ادبی گھرانے سے تھا۔ مرحوم مستند معتبر اور قادر الکلام شاعر حضرت محمد عنایت کریم برتر آروی کے فرزند اور فصیح الملک ناخدائے سخن جان میں داغ حضرت نوح ناروی اور حضرت علامہ سریر کابری کے شاگرد تھے۔

دعا ہے کہ خدا مرحوم کو جنت الفردوس میں جگہ دے اور متعلقین کو صبر جمیل عطا فرمائے آمین۔

اک اور ستارہ ٹوٹ گیا

آج اردو کے ایک مخلص شاعر تیغ حیدری دہلوی بھی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ مرحوم کا خاندانی نام نور احمد تھا۔ اور وہ حیدر دہلوی کے بھانجے تھے۔ تیغ حیدری کا سنہ ولادت ۱۹۲۲ء اور جائے ولادت دہلی ہے۔ تیغ نے کئی علوم و فنون میں مہارت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے چار شعری مجموعے یادگار چھوڑے ہیں یعنی (۱) نوجبیں (۲) تلافی (۳) خط غبار (۴) عروض مع بیاض۔ وہ گزشتہ ۱۹ سال سے نیو پبلک پولیس بلی ماران میں رہتے تھے۔ وہیں ۹ فروری ۹۲ء کو صبح دس بجے ان کا انتقال ہوا۔ انتقال کے وقت ملک زادہ منظور احمد بھی موجود تھے۔ آج ہی شام چھ بجے ان کی تدفین دہلی گیٹ کے نئے قبرستان میں عمل میں آئی۔ تدفین کے وقت م۔ افضل، ایم۔ پی گلزار دہلوی، علی صدیقی، عنوان چشتی، انجم عثمانی، فاروق ارگلی، ذہین نقوی، نسیم الدین رضوی اور دوسرے بہت سے حضرات موجود تھے۔

علمی مجلس بہار کا ایک خوب صورت ادبی جلسہ

۹ جنوری کی شام چھ بجے مقامی گورنمنٹ اردو لائبریری پٹنہ میں، علمی مجلس بہار کی جانب سے ایک غیر معمولی، رنگارنگ اور یادگار ادبی جلسہ کا انعقاد کیا گیا۔ جلسہ میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے بہار کے گورنر عزت مآب عالی جناب محمد شفیع قریشی نے شرکت فرمائی۔ صدارت پٹنہ کے سابق منسٹر کے۔ بی۔ سہائے نے کی اور نظامت کے فرائض اردو کے مشہور افسانہ نگار جناب فخر الدین عارفی نے انجام دیے۔ "علمی مجلس بہار" کے اس پانچویں سالانہ اجلاس کے موقع پر سب سے پہلے علمی مجلس کے صدر جناب ہارون رشید نے مہمان خصوصی، صدر جلسہ اور دیگر حاضرین کرام کا استقبال کرتے ہوئے بہار میں اردو کے مسائل، تعلیمی اداروں کی بدحالی اور مختلف سیاسی، سماجی اور ادبی امور پر روشنی ڈالی۔ اس کے بعد علمی مجلس بہار

کے جنرل سکریٹری مسٹر پرویز عالم نے ایک مختصر مگر جامع سکریٹری رپورٹ پیش کی اور علمی مجلس کی غرض و غایت پر روشنی ڈالی۔

شاعروں اور سیمینار کے جعلی دعوت نامے

جلگاؤں:۔ ماہنامہ آموزگار کے مدیر اعلیٰ پروفیسر اکبر رحمانی نے تمام اخبارات کو جاری کردہ ایک بیان میں تمام ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کو ایک ایسے دھوکے باز اور مکار شخص سے ہوشیار رہنے کے لیے کہا ہے جو پروفیسر اکبر رحمانی کے لیٹر ہیڈ کی زیراکس کاپی پر مشاعروں اور سیمینار میں شرکت کرنے کے لیے جعلی دعوت نامے دے کر ادیبوں اور شاعروں سے گاڑی کم ہونے، بیماری اور سفر اخراجات کے بہانے رقم اینٹھ رہا ہے۔ اس مکار نے مختلف فرضی نام اختیار کر رکھے ہیں۔ کبھی سرفراز صدیقی، کبھی عارف محمود، کبھی سرفراز عثمانی، کبھی شہریار اور کبھی رضوی متوسط قد، ادھیڑ عمر، دبلا پتلا، سانولا رنگ، باتیں لچھے دار، اردو کے تمام ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں اچھی خاصی معلومات رکھتا ہے۔ اب تک وہ کئی شاعروں اور شاعرات سے رقمیں اینٹھ چکا ہے۔ جہاں کہیں وہ دکھائی دے یا آئندہ کسی کو دھوکہ دینے کی کوشش کرے تو اسے گرفتار کروا کے پولس کے حوالے کر دے۔ اس عیار نے پچاس ساٹھ روپیوں کی خاطر دھوکا دہی کا یہ آسان طریقہ ایجاد کیا ہے کہ کسی مشہور شخصیت کے لیٹر پیڈ کا تحریری یا غیر تحریری ایک ورق بھی مل جائے تو وہ تحریری حصے پر کاغذ رکھ کر اس کے کورے زیراکس کاپیاں نکلوا کر اس شخص کے نام سے جعلی دعوت نامے لکھتا ہے۔

محمد اسد اللہ کو پی ایچ ڈی کی ڈگری

ناگپور۔ جنوری ۹۳ ممتاز انشائیہ نگار محمد اسد اللہ کو مراٹھواڑہ یونیورسٹی کی جانب سے "اردو انشائیے کا تنقیدی و تجزیاتی جائزہ" پر تحقیقی مقالہ پر پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی گئی ہے۔ یہ مقالہ ڈاکٹر سید نعیم الدین صاحب کی نگرانی میں لکھا گیا ہے۔

رضا لائبریری میں علمی و تحقیقی کاموں کی نئی پیش رفت

رام پور۔ جنوری گزشتہ دنوں رام پور رضا لائبریری کے معزز اراکین کی ایک نشست رضا رام پور میں منعقد ہوئی جس میں بورڈ کے معزز اراکین جناب پروفیسر نثار احمد فاروقی ڈاکٹر یعنی سماسکر جوائنٹ ڈائرکٹر محکمۂ ثقافت اتر پردیش رام پور کے ضلع مجسٹریٹ جناب جگدیش چندر گوسوامی اور لائبریری آفیسر کی جانب سے آفیسر آن اسپیشل ڈیوٹی جناب اروند کمار دیوی اور ان کے معاون خصوصی جناب شبیر حسن خاں صاحب نے شرکت کی۔

اس میٹنگ میں رضا لائبریری میں علمی و ادبی کاموں کی نوعیت کا جائزہ لیا گیا۔ اور مندرجہ ذیل فیصلے کیا گیا۔

لائبریری انفارمیشن سروس:۔ اس سروس کے تحت اسکالروں کو جو پریشانیاں پیش آتی ہیں ان کو دور کیا جائیگا۔ بیرونی ریسرچ اسکالرز کے خطوط کے جواب دیے جائیں گے اور ان کے مطلوبہ مواد کی فراہمی میں ممکنہ تعاون دیا جائے گا انفارمیشن سروس کی نگرانی آفیسر آن اسپیشل ڈیوٹی کریں گے۔ اس سلسلے میں خط و کتابت کا پتہ یہ ہوگا (انفارمیشن سروس رضا لائبریری رام پور۔ یوپی)

جدید ترکی ادب کے ارکان ثلاثہ	پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی	۴/-
نظر اور نظریے	آل احمد سرور	۲۴/-
تنقید کیا ہے۔	"	۲۷/-
باتیں کچھ سُریلی سی	داؤد رہبر	۳۶/-
اردو اسپیز	مرتبہ: سید ظہیر الدین مدنی	۲۱/-
روحِ تہذیب	خواجہ غلام السیدین	۴/۵۰
نئی شعری روایت	پروفیسر شمیم حنفی	(زیرِ طبع)
دراسات	ڈاکٹر نثار احمد فاروقی	۱۵/-
دبستانِ آتش	شاہ عبدالسلام	۱۲/-

تعلیم

ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیم	ڈاکٹر سلامت اللہ	۵/-
مشقی تدریس کیوں اور کیسے	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۲۵/-
معاشیات کے اصول	عزیز احمد قاسمی	۲۱/-
آسان اردو ورک بک	شکیل اختر فاروقی	۲۴/-
تعلیم و تربیت اور والدین	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۵۱/-
تعلیم اور رہنمائی	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۴۵/-
ہم اردو کیسے پڑھائیں	معین الدین	۵۴/-
تعلیم اور اس کے وسائل۔	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۳۹/-
آسان اردو ہندی کے ذریعے۔	شکیل اختر فاروقی	۵۰/-
تعلیم نظریہ اور عمل۔	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۳۶/-
تعلیم فلسفہ اور سماج۔	ڈاکٹر سلامت اللہ	۲۰/-
بنیادی استاد کے لیے۔	ڈاکٹر سلامت اللہ	۱۲/-
ہم کیسے پڑھائیں۔	ڈاکٹر سلامت اللہ	۴۲/-
تعلیمی خطبات۔	ڈاکٹر ذاکر حسین	۳۶/-
سرسید کی تعلیمی تحریک۔	اختر الواسع	۲۵/-
اردو کیسے لکھیں	رشید حسن خاں	۱۰/۵۰
بچوں کا آرٹ	عبید الحق	۲۴/-

تذکرہ، سوانح، شخصیتیں

اپنی ہواؤں کی خوشبو	کشمیری لال ذاکر	۲۰/-
دلی کی چند عجیب ہستیاں	اشرف صبوحی	۵/-
چند تصویرِ بتاں	مولانا عبدالسلام قدوائی	۵/-
ہندستانی مسلمان، از مجیب صاحب	پروفیسر آل احمد سرور	۸/-
صاحب جی سلطان جی	ڈاکٹر اسلم فرخی	۲۰/-
ہندستانی مسلمان آئینہ ایام میں	ڈاکٹر عابد حسین	۲۲/-
شہید جستجو	پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی	[illegible]
مولانا آزاد کی کہانی۔	ڈاکٹر ظفر احمد نظامی	۱۰/-
نظام رنگ: حضرت نظام الدین اولیاءؒ	ڈاکٹر اسلم فرخی	[illegible]
حیات جامی۔	مولانا اسلم جیراجپوری	[illegible]
نقش ذاکر۔	مرتبہ عبد اللطیف اعظمی	[illegible]
مالک رام ایک مطالعہ۔	مرتبہ علی جواد زیدی	۱۰/-
شفیق خواجہ ایک مطالعہ	مرتبہ خلیق انجم	[illegible]
عبد اللطیف اعظمی حیات و خدمات۔	مرتبہ انور صدیقی	[illegible]
یادوں کا اجالا بھگوان سنگھ۔	مترجم شمیم حنفی	[illegible]
مجیب صاحب احوال و افکار	پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی	[illegible]
حیات عابد (خود نوشت) ڈاکٹر عابد حسین	ڈاکٹر صغریٰ مہدی	[illegible]
سلسلۂ روز و شب (خود نوشت)	صالحہ عابد حسین	[illegible]
وجد شاعر اور شخص۔	مرتبہ یوسف ناظم	[illegible]
غبارِ کارواں	بیگم انیس قدوائی	[illegible]
فراق شخص و شاعر۔	مرتبہ شمیم حنفی	[illegible]
حیات حافظ۔	اسلم جیراجپوری	[illegible]
افکار رومی۔	مولانا عبدالسلام خاں	[illegible]
بزم رفتگاں	صباح الدین عبدالرحمٰن	[illegible]
امیر خسرو دہلوی حیات اور شاعری۔	پروفیسر ممتاز حسین	[illegible]

بالِ جبریل " ۶/-
ضربِ کلیم مع ارمغان حجاز " ۶/-
خواب اور خلش آل احمد سرور ۴۶/-
غبارِ منزل غلام ربانی تاباں ۲۵/-
انیس ۳۳ غیر مطبوعہ مرثیے ۹۰/-
پرانی بات ہے۔ زبیر رضوی ۳۰/-
سازِ سخن۔ ادا جعفری ۴۵/-
غزل نما (غزلیات کا انتخاب) مرتبہ ادا جعفری ۷۵/-
دائروں میں پھیلی لکیر۔ کشور ناہید ۲۰/-
آنکھ میں سمندر۔ زاہد ڈار ۲۰/-
آنکھ اور خواب کے درمیان۔ ندا فاضلی ۲۱/-
رات کے مسافر۔ مرتبہ انور سجاد ۲۸/-
گدازِ شب۔ معین احسن جذبی ۴۰/-
ایک خواب اور۔ علی سردار جعفری ۴۰/-
حرف حرف روشنی۔ حمایت علی شاعر ۲۵/-
لفظوں کا آسمان (اڑیا نظمیں) مترجم کرامت علی کرامت ۲۰/-
دوہے۔ جمیل الدین عالی ۱۲/-
کلیاتِ عرش ملسیانی مرتبہ مالک رام ۷۵/-
رادار۔ ساقی فاروقی ۲۰/-
پتھر کی زبان۔ فہمیدہ ریاض ۱۵/-
شام کا پہلا تارا۔ زہرا نگاہ ۲۱/-
مثنوی نہ سپہر۔ (امیر خسرو) مترجم محمد رفیق عابد زاہدی ۲۸/-
لہو پکارتا ہے۔ علی سردار جعفری (زیرِ طبع)
شام شہریاراں۔ فیض احمد فیض مجلد ۱۰/- ۶/-
جستہ جستہ۔ خورشید الاسلام ۱۸/-
گل افشانی گفتار۔ نشور واحدی ۵/-
کربِ آگہی۔ آنند نرائن ملا ۱۰/۵۰
نوائے آوارہ۔ غلام ربانی تاباں ۸/۵۰
اردو گیت۔ ڈاکٹر قیصر جہاں (زیرِ طبع)
پچھلے پہر۔ جاں نثار اختر ۱۵/-

شہر آشوب مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد ۸.۵۰
ذوقِ سفر غلام ربانی تاباں ۵/-
کو بہ کو۔ سلطان جاں نثار اختر ۶/-
آتشِ گل جگر مرادآبادی ۲۵
دیوارِ قہقہہ۔ (مزاحیہ شاعری) محمد یوسف پاپا ۱۵/-

تاریخ، اسلامیات، مذہب

شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان۔ محمود احمد برکاتی۔ ۲۵/-
فرید و فرد فرید اسلم فرخی ۲۷/-
اسلام میں راسخ الاعتقادی بیچ کی راہ ضیاء الحسن فاروقی ۹/-
اسلام کی اصلاحی تحریکوں میں سرسید احمد کا مرتبہ سید مقبول احمد ۸۰
فقہ اسلامی اور دورِ جدید کے مسائل۔ مولانا مجیب اللہ ندوی ۱۶/-
نقدِ ملفوظات نثار احمد فاروقی ۶۵/-
خطباتِ عیدین مولانا تقی امینی ۲۱/-
تاریخ اودھ قاسم علی نیشاپوری ۲۶/-
مذہب اور ہندوستانی مسلم سیاست پروفیسر مشیر الحق ۹/-
ہمارے دینی علوم مولانا اسلم جیراجپوری ۱۸/-
قدیم ہندوستان کی سیکولر روایت۔ ڈاکٹر حبیب اشرف ۱۲/-
ترجمۂ قرآن۔ منشائے خداوندی کو سمجھنے کی انسانی کوشش پروفیسر مشیر الحق ۸/-
مسلمانانِ ہند سے وقت کے مطالبات۔ پروفیسر ریاض الرحمٰن شیروانی ۹/-
دنیا کے بڑے مذہب۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۸۵/-
ہندوستان میں اسلامی علوم و ادبیات۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۴۰/-
ہندوستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک۔ شمس الرحمٰن محسنی ۵۰/-
رسولِ اکرمؐ اور یہود حجاز۔ سید برکات احمد ۴۰/-
محجوب الارث۔ مولانا اسلم جیراجپوری ۴/-
ہند اسلامی تہذیب کا ارتقاء۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۴۰/-

ایک چادر میلی سی ۔ راجندر سنگھ بیدی ۱۵/-
آلپس کے گیت ۔ مترجم قرۃ العین حیدر ۲/-
پیار کا موسم ۔ مہندر ناتھ ۴/۵۰
چنار کا پتا ۔ سلطان آصف فیضی ۳/-
پا بہ جولاں ۔ ڈاکٹر صغریٰ مہدی (زیر طبع)
زندگی کی لہر۔ (ساؤمنگ) مترجم محمد خلیق ۴/-
کالا شہر گورے لوگ ۔ احسان الحق (زیر طبع)
بیوہ ۔ منشی پریم چند ۱۲/-
گئودان (نیا اڈیشن) ” ۹/-
میدانِ عمل۔ (نیا اڈیشن) منشی پریم چند ۷۵/-
یو دو کیہ ۔ ترجمہ قرۃ العین حیدر ۲/-
شکستِ ناتمام زہو ستیدین ۲/-
ابھی دُور ۔ صالحہ عابد حسین زیر طبع
پر اسرار مقدمہ کافکا مترجم رحم علی الہاشمی ۔ ۱۲/۵۰
ماں کی کھیتی ترجمہ قرۃ العین حیدر ۲/۵۰

کھڑکی ۔ پرکاش پنڈت ۱۲/-
ریت سمندر اور جھاگ ۔ ہرچرن چاولہ ۱۲/۷۵
تیوری ۔ امر سنگھ ۱۴/۷۵
قلی نمبر ۲۹۹ ۔ وجاہت علی سندیلوی ۱۴/۷۵
دانہ ودام ۔ راجندر سنگھ بیدی ۱۸/-
اپنے پرائے ۔ اوم پرکاش بجاج ۹/-
نئی دھرتی نئے انسان خواجہ احمد عباس ۱۲/-
درد و درماں صالحہ عابد حسین زیر طبع
ہاتھ ہمارے قلم ہوئے راجندر سنگھ بیدی ۲۷/-
واردات ۔ پریم چند ۲۷/-
پت جھڑ کی آواز ۔ قرۃ العین حیدر ۷۵/-
دس افسانے ۔ ڈاکٹر صغریٰ مہدی ۴/۵۰
راستے اور کھڑکیاں ۔ انور خاں ۹/-
جو میرے وہ راجا کے نہیں ۔ صغریٰ مہدی ۱۰/-
اپنے دکھ مجھے دیدو ۔ راجندر سنگھ بیدی ۲۱/-

افسانے

ڈرامے

پت جھڑ کی آواز قرۃ العین حیدر ۷۵/-
آوازوں کا میوزیم ساگر سرحدی ۴۵/-
سدا بہار چاندنی رام لعل ۳۰/-
دل دریا ۔ شرون کمار ۲۵/-
تین چہرے تین آوازیں ۔ صالحہ عابد حسین ۱۸/-
دردِ دل ستارہ جعفری ۱۸/-
مکتی بودھ راجندر سنگھ بیدی ۲۵/۵۰
نیلی ساری خواجہ احمد عباس ۱۳/-
گرہن ۔ راجندر سنگھ بیدی ۱۵/-
کوکھ جلی ” ” ۱۸/-

الجھاوے ابراہیم یوسف ۵۱/-
زندگی کی طرف ۔ پروفیسر شمیم حنفی ۳۶/-
زوال کا عروج ۔ مترجم انور عظیم ۳۶/-
مجھے گھر یاد آتا ہے ۔ پروفیسر شمیم حنفی ۲۱/-
انٹی گونی ۔ سوفوکلیز مترجم قیصر زیدی ۹/-
خانہ جنگی پروفیسر محمد مجیب ۳/۵۰
حبہ خاتون ۔ پروفیسر محمد مجیب ۳/۵۰
تاریخ کے آنچل میں ۔ رفعت سروش ۱۸/-
اداس موڑ ۔ ابراہیم یوسف ۱۲/-
اینٹنی اور کلیوپیٹرا ولیم شیکسپیر ۱۶/۵۰

باغ وبہار ۔ ،، رشید حسن خاں ١٦/-
ابن الوقت ۔ ،، ڈاکٹر خلیق انجم ٤٢/-
مجالس النسا ۔ ،، صالحہ عابد حسین (زیر طبع)
گذشتہ لکھنؤ ،، رشید حسن خاں (زیر طبع)
قصہ حاتم طائی ۔ ،، اطہر پرویز (زیر طبع)
انتخاب ولی مرتبہ سید ظہیر الدین مدنی ١٢/-
انتخاب سراج اورنگ آبادی مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن ١٠/-
،، مراثی انیس و دبیر ۔ رشید حسن خاں ٢٤/-
،، نظیر اکبرآبادی ۔ ،، ،، ٣٠/-
،، اکبر الہ آبادی ۔ صدیق الرحمٰن قدوائی ١٨/-
،، کلامِ میر ۔ ڈاکٹر محمد حسن (زیر طبع)
دیوان درد رشید حسن خاں ٢٠/-
انتخاب سودا ،، (زیر طبع)
،، قلی قطب شاہ ۔ محمد اکبر الدین صدیقی (زیر طبع)
،، ذوق ۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی ٢٤/-
مثنوی سحر البیان ۔ رشید حسن خاں ٢١/-
مثنوی گلزار نسیم ۔ ،، ١٦/-
افاداتِ سلیم ۔ ڈاکٹر خلیق انجم ٣١/-
مقدمہ شعر و شاعری ۔ مرتبہ رشید حسن خاں ٢٠/-

جیبی کتابیں

ایک خواب اور ۔ علی سردار جعفری ١٠/-
آتش گل ۔ جگر مرادآبادی ١٠/-
پچھلے پہر ۔ جاں نثار اختر ٦/-
رومانی غزلیں ۔ ثمینہ حجاب ٦/-
انتخاب اکبر الہ آبادی ۔ صدیق الرحمٰن قدوائی ١٠/-
ساتواں آنگن ۔ صالحہ عابد حسین ٨/-
دھوپ ۔ رابعہ تبسم ٥/-

گھر ۔ ماریہ رحمٰن ٨/-
واپسی کا سفر ۔ عبداللہ حسین ٥/-
راگ بھوپالی ۔ ڈاکٹر صغریٰ مہدی ٤/-
نشیب ۔ عبداللہ حسین ٥/-
موت کا بازار ۔ آفتاب ہلالی ٨/-

کتاب نما کے خصوصی شمارے

فراق گورکھپوری نمبر مرتبہ خلیق انجم ٢٥/-
سردار جعفری نمبر مرتبہ: ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی ٥/-
صالحہ عابد حسین نمبر مرتبہ: عزیز قریشی ٢٥/-
نئی نظم کا سفر مرتبہ: خلیل الرحمٰن اعظمی ٢٥/-

مشرقی علوم والسنہ پر تحقیق ۔ حامد حسین ٣/-
پریم چند نمبر ۔ عبد القوی دسنوی ٨/٥٠
ڈاکٹر سید عابد حسین نمبر ۔ کرنل بشیر حسین زیدی ١٦/-
مولانا مہر محمد خاں شہاب نمبر ۔ ادارہ ١/٥٠
مرزا سلامت علی دبیر نمبر ۔ مرتبہ عبد القوی دسنوی ٤/٥٠
جوش ملسیانی نمبر ساحر ہوشیارپوری ٥/٥٠
خواتین افسانہ نگار نمبر ڈاکٹر صغریٰ مہدی ٣/٥٠
عرش ملسیانی نمبر ۔ مالک رام ١٢/٥٠
سکندر علی وجد نمبر ۔ یوسف ناظم ٢٥/-
قدسیہ زیدی نمبر ۔ کرنل بشیر حسین زیدی ٢٥/-
فراق نمبر ۔ شمیم حنفی زیر طبع
لغت نویسی کے مسائل نمبر پروفیسر گوپی چند نارنگ ٢٥/-
عبد اللطیف اعظمی نمبر ۔ ادارہ ١٨/-
مشفق خواجہ نمبر ۔ مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم ٢٤/-
جائزے ۔ مرتبہ مظفر حنفی ٢٥/-
اردو ادب ٧٧-١٩٧٦ء ۔ محمود عالم ٣/-
ماہنامہ جامعہ مجیب نمبر ۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ٢٥/-

جیبی کتابیں

کا ممبر بن کر اردو کی ادبی اور معیاری کتابیں رعایتی قیمت پر حاصل کیجیے

ہمیں یقین ہے کہ اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات اس نئی اسکیم سے استفادہ کریں گے اور ہمیں موقع دیں گے کہ ہم کم سے کم مدت میں زیادہ سے زیادہ اچھی کتابیں آپ کی خدمت میں پیش کرسکیں۔

قواعد وضوابط

1. بک کلب کی فیس رکنیت دس روپے 10/- (Rs.) ہوگی۔ (ممبر بننے کے لیے کسی فارم کی ضرورت نہیں فیس رکنیت بھیج دینا کافی ہے)
2. بک کلب کے ہر ممبر سے ماہنامہ "کتاب نما" کا (جس کا سالانہ چندہ 55/- روپے ہے) صرف 50/- روپے سالانہ چندہ لیا جائے گا۔
3. ہر ممبر کو مطبوعات مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (فیروزسی پر) 25% اور ہندوستان میں چھپی ہوئی تمام اردو کی کتابوں کی خریداری پر 10% کمیشن دیا جائے گا۔ (ہر فرمائش پر بک کلب کی ممبری کا حوالہ دینا ضروری ہوگا)
4. بک کلب کا ممبر صرف انفرادی طور سے بنا جا سکتا ہے۔ کوئی لائبریری بک کلب کی ممبر نہیں بن سکتی۔
5. ممبری کے دوران، ممبر حضرات جتنی بار چاہیں کتابیں خرید سکتے ہیں۔
6. کتابیں بذریعہ وی پی روانہ کی جائیں گی اور اخراجات روانگی کتب ممبر کے ذمے ہوں گے۔
7. گیارہ مہینے گزرنے کے بعد ہر ممبر کے لیے لازمی ہوگا کہ وہ فیس رکنیت کی کتابیں خرید کر اپنا حساب صاف کرے اور آئندہ کے لیے پھر سے رکنیت کی فیس بذریعہ منی آرڈر روانہ کرے۔
8. بک کلب کی رکنیت کی مدت پوری ہو جانے کے باوجود اگر کسی ممبر نے اپنی طرف سے کتابوں کا آرڈر نہیں بھیجا تو ہم مجبوراً اپنی پسند کی کتاب بھیج کر حساب صاف کردیں گے۔

ممبر حضرات اپنی پسند کی کتابیں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یا اس کی کسی بھی شاخ سے حاصل کرسکتے ہیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی

شاخیں:-

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

مکتبہ پیامِ تعلیم کی دلچسپ اور سائنسی کتابیں

ننھے منّے بچوں
کے لیے
دلچسپ
اور
باتصویر کہانیاں
بتاشے
نرسری کے بچوں کے لیے آسان
زبان میں دلچسپ نظمیں قیمت ۶/۰
جاں نثار دوست
بچوں کے لیے باتصویر کہانی
قیمت ۵/۰ روپے
جادو کی ہنڈیا
بھیڑیے کا گانا
6/50
شیر اور بکری
6/50
کوے کا خواب
7/-
دم کٹی لومڑی
6/50
چاند کی بیٹی
5/-
چالاک بلی
6/50
قیمت 7/50

بچوں کے لیے

مذہب

کتاب	مصنف	قیمت
خوب سیرت	حکیم محمد سعید	۶/
رسول اللہ کی صاحبزادیاں	فضل قدیر ندوی	۲/۵۰
رحمان کا مہمان	رفیع الزماں زبیری	۶/-
کمسن صحابی	"	۸/
اسلام کے جاں نثار	"	۴/
سیرت پاک مختصر مختصر	احمد خاں خلیل	۳/
نور کے پھول	حکیم محمد سعید	۹/
سب سے بڑے انسان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم	"	۳/۵۰
حضرت حمزہؓ	احتشام علی رحیم آبادی	۳/
حضرت عبدالرحمن بن عوفؓ	"	۳/-
حضرت ابوہریرہؓ	"	۲/-
حضرت محبوب الٰہیؒ	مشتاق الحق	۳/
حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ	"	۲/-
حضرت فرید الدین گنج شکرؒ	"	۳/-
حضرت معین الدین چشتیؒ	"	۳/-
حضرت ابوبکر صدیقؓ	"	۴/
حضرت طلحہؓ	"	۳/
حضرت سلمان فارسیؓ	"	۳/
حضرت ابوذر غفاریؓ	"	۳/
حضرت عبداللہ بن عمرؓ	"	۳/
" عبداللہ بن عباسؓ	"	۳/-
نیک بیٹیاں	"	۳/۵۰
اسلام کیسے پھیلا؟ حصہ اول	عبدالواحد سندی	/۵۰
" حصہ دوم	"	۱/-
قرآن پاک کیا ہے؟	"	/-

کتاب	مصنف	قیمت
اسلام کیسے شروع ہوا؟	عبدالواحد سندی	۹/۵۰
اسلام کے مشہور سپہ سالار اول، دوم		۴/-، ۳/-
اسلام کے مشہور پیغمبر	"	۹/-
رسول پاکؐ		۹/-
دس جنتی	الیاس احمد مجیبی	
سرکار کا دربار	"	۶/۵۰
چار یار	الیاس مجیبی	۴/-
آں حضرتؐ (اردو)	الیاس مجیبی	۳/۵۰
حضرت محمدؐ (ہندی)	"	۴/-
اللہ کا گھر	خلیل احمد حامدی	۲/۵۰
اللہ کے خلیل	"	۳/۵۰
رسول پاک کے اخلاق	"	۳/-
اللہ کے صفی	"	۲/-
ہمارا دین حصہ اول	سید شہاب الدین دسنوی	۸/۵۰
" دوم	"	۷/۵۰
" سوم	"	۷/۵۰
تحسین القرآن، تالیف، خدیجہ سیدنا طاہر سیف الدین		زیر طبع
منہاج القرآن	"	۴/۵۰
ائمہ اربعہ	مولانا ابوالعرفان ندوی (زیر طبع)	
ارکان اسلام	مولانا اسلم جیراجپوری	۳/۵۰
خلفائے اسلام	"	۳/۵۰
خلفائے اربعہ	خواجہ عبدالحی فاروقی	۹/-
نبیوں کے قصے	"	۵/۵۰
ہمارے رسولؐ	"	۹/-
پیارے رسولؐ	سلطانہ آصف فیضی	۴/۵۰
حضرت نظام الدین اولیاؒ	ادارہ	۳/-
مسلمان بیبیاں	حجاز الحق قدوسی	۹/-
ہمارے نبیؐ (اردو)	سید نواب علی رضوی	۳/۵۰
" (ہندی)	"	زیر طبع
سرکار دوعالم	محمد حسین حسان	۹/-
ادارہ یسرنا القرآن	(خورد)	۲/
"	(کلاں)	۲/۵۰

نظمیں

مولانا اسماعیل میرٹھی — حکیم نعیم الدین زبیری — ۲/-
بتاشے (نرسری گیت۔ باتصویر) — ۶/۵۰
مہکتی کلیاں۔ — خضر برنی — (زیر طبع)
ٹوٹے کھلونے۔ — سطوت رسول — ۵/-
سہانے ترانے۔ — شان الحق حقی — ۴/۵۰
بچوں کے افسر۔ — افسر میرٹھی — ۴/-
بچوں کے اقبال۔ — مرتبہ اطہر پرویز — ۴/۵۰

معلومات و سوانح

سائنس کی دنیا — فریدالدین احمد — ۸/-
غذائیں دوائیں — ۸/-
کیوں اور کیسے — محمد ابراہیم شاہ — ۶/-
علاج میرا دشمن — قاسم صدیقی — ۴/-
مولانا شبلی — ڈاکٹر اسلم فرخی — ۲/۵۰
مولانا اسماعیل میرٹھی — حکیم نعیم الدین زبیری — ۲/-
کیمسٹری کیا ہے — حکیم نعیم الدین زبیری — ۸/-
ہمارے عظیم سائنس داں — حکیم محمد سعید — ۸/-
خلائی مسافر — (ادارہ) — ۲/-
عجائب گھر — قاسم صدیقی — ۱۰/-
چند مشہور طبیب اور سائنس داں (سوانح) — ۹/-
پرواز کی کہانی — علی ناصر زیدی — ۳/-
غذا کی کہانی — علی ناصر زیدی — ۳/-
سنہرے اصول — حکیم محمد سعید — ۴/-
مولانا آزاد کی کہانی۔ — ظفر احمد نظامی — ۱۸/-
ذرے کی کہانی۔ — مہدی جعفر — ۲/۰

پرندوں سے جانور و ٹک۔ شاہ عظیم — ۲/۲۵
بچوں کے ذاکر صاحب۔ مرتبہ عبداللہ ولی بخش قادری — ۶/-
اندرا گاندھی کی کہانی۔ — شمیم حنفی — ۶/-
بچوں کے چار بزرگ دوست۔ صالحہ عابد حسین — ۲/۵۰
امیر خسرو۔ — ادارہ — ۴/-
زنگوں کی بستی۔ — سہیل انور — ۲/-
دہلی کی چند تاریخی عمارتیں۔ زہرہ مشیر — ۵/-
صحت کے راستے۔ — مسعود احمد برکاتی — ۲/-
گاندھی جی دکھنی افریقہ میں۔ یوسف ناظم — ۲/-
جدید پہیلیاں۔ — راج کشور — ۴/-
جوہر قابل۔ — مسعود احمد برکاتی — ۳/-
شفیع الدین نیّر۔ — اطہر پرویز — ۴/۵۰
صحت کی الف بے۔ — مسعود احمد برکاتی — ۵/-
موم کا محل۔ — پروفیسر محمد انس — (زیر طبع)
چٹانوں کی کہانی۔ — محمد امین — ۲/۵۰
گاندھی بابا کی کہانی۔ — بیگم قدسیہ زیدی — ۱۰/-
میر انیس۔ — محمد حسین حسان — ۲/-
انوکھا عجائب خانہ (۲ حصے) — ۱/۵۰
ہمارے محاورے۔ — ڈاکٹر سیفی پریمی — ۲/۵۰
مقناطیس کی کہانی۔ — (زیر طبع)
دہلی۔ — مجاہد حسین زیدی — ۳/-
تاریخ ہند کی کہانیاں (دوم اور چہارم) — ۶/۷۵
سماجی زندگی۔ — سوم — ۴/۹
کہاوت اور کہانی۔ — ڈاکٹر سیفی پریمی — ۸/-

کہانیاں، ناول، ڈرامے
ننھے منے بچوں کے لیے

بتاشے (نرسری کے گیت باتصویر) — ۶/۵۰
جاں نثار دوست (باتصویر کہانیاں) — ۵/-

ننھا جیرو۔ ریحان احمد عباسی ۳/۵۰
مرغی کی چار ٹانگیں۔ یوسف ناظم ۴/۵۰
بابا نامہ۔ رشید الوحیدی ۳/-
سلامہ و صمصامہ۔ 〃 〃 ۵/-
پہاڑ کی چوٹی پر۔ مرزا ادیب ۶/-
شرارت۔ محمد حسین حسان ۴/-
ننھا فرشتہ۔ فہمیدہ عتیق ۶/-
ایک کھلا راز۔ مسعود احمد برکاتی ۳/۵۰
مچھر اور اس کی بیوی۔ عبدالواحد سندھی ۳/۵۰
بھوتوں کا جہاز۔ شمیم حنفی ۴/۵۰
ہار کی تلاش۔ ریاض احمد خاں ۶/-
خرگوش کی چال۔ بیگم آصفہ مجیب ۴/-
آؤ ڈراما کریں۔ محمد مجیب ۳/-
خرگوش کا سپنا۔ کرشن چندر ۹/-
دادا نہرو۔ منور لکھنوی ۶/-
نیلا ہیرا۔ مظفر حنفی ۶/۵۰
ایک کھوری تیل میں۔ عبدالواحد سندھی (زیر طبع)
شیر خاں۔ قرۃ العین حیدر ۳/-
بھیڑیے کے بچے۔ 〃 〃 ۳/-
لومڑی کے بچے۔ 〃 〃 ۳/-
میاں ڈھینچو کے بچے۔ 〃 〃 ۲/۵۰
بہادر۔ 〃 〃 ۲/۵۰
ہرن کے بچے۔ 〃 〃 ۱/۵۰
اس نے کیا کر نہ جانا۔ آصفہ مجیب ۳/-
کٹا ہوا ہاتھ۔ شمیم حنفی ۴/۵۰
میگھ نگر کا راجا۔ ریاض احمد خاں (زیر طبع)
جی دارا اور ننھا فرشتہ۔ 〃 (〃)
سرکس۔ ڈین گیسپر ۱/۵۰
بندر اور نائی۔ عبدالواحد سندھی ۲/۵۰
لومڑی کا گھر۔ 〃 ۳/۵۰
جادو کا گھر۔ 〃 ۳/۵۰

بی مینڈکی اور کوا۔ 〃 ۳/-
تاک دنا دن تا کے سے۔ 〃 ۳/۵۰
روٹی کس نے پکائی۔ عبدالواحد سندھی ۳/-
پھر میں چگوں کیا خاک۔ 〃 ۲/۵۰
پانچ بونے۔ 〃 ۳/۵۰
چیونٹی رانی۔ 〃 ۳/۵۰
بچوں کی کہانیاں۔ 〃 ۳/۵۰
پان کھا کر طبلہ بجا کر لم ناچا۔ 〃 ۳/۵۰
پکڑ دُم کٹے کو۔ 〃 ۳/۵۰
مدورانا پردیس چلے۔ 〃 ۱/۵۰
ہتو جتو۔ 〃 ۱/۵۰
سرخ جوتے۔ بیگم قدسیہ زیدی ۳/۵۰
ریڈیو فیچر۔ جگن ناتھ آزاد (زیر طبع)
پلک نہ مارو۔ یوسف ناظم ۶/-
ایک دیس ایک خون۔ صالحہ عابد حسین ۴/-
جادو کے کھیل۔ اطہر پرویز (زیر طبع)
انعامی مقابلہ۔ حسین حسان ۲/۲۵
دعوتِ طلاجی۔ 〃 زیر طبع
جیت کس کی؟ 〃 ۲/۵۰
چینی کی گڑیا۔ 〃 (زیر طبع)
بہادر سیاح۔ 〃 ۲/۷۵
چچا غالب۔ مرتبہ 〃 (زیر طبع)
تانبیل خاں۔ محمد حسین حسان ندوی ۲/۵۰
جن حسن عبدالرحمٰن (حصہ اول)
ترجمہ قرۃ العین حیدر۔ ۵/-
چوری کی عادت۔ عبدالغفار مدھولی ۲/۵۰
غیر ذمہ دار لڑکا۔ 〃 (زیر طبع)
جب اور اب۔ آصفہ مجیب 〃
سندر چنار۔ صالحہ عابد حسین ۱/۵۰
گلابو چوہیا اور غبارے۔ قدسیہ زیدی ۱/۵۰
گلابو چوہیا اور پری زاد۔ 〃 ۲/-

ستاروں کی سیر۔ کرشن چندر — زیرِ طبع
لال مرغی۔ عبد الواحد سندھی — ۳/-
تین اناڑی۔ عصمت چغتائی — ۹/-
خربوزہ شہزادہ کا سفر نامہ۔ کوثر بانو — زیرِ طبع
چیاوت کا آدم خور شیر۔ محمد حسین — ۱/۵۰
ننھا شو۔ خورشید سلطان — ۳/-
چنبیلی۔ محمد حسین حسان — ۱/۴۰
شہزادہ اور ٹھگ۔ ادارہ — زیرِ طبع

تعلیم بالغاں کے سلسلے کی کتابیں

کفن دفن۔ " " " " — ۲/-
حیات اللہ انصاری۔ " " " " — ۲/-
چھپک۔ مشتاق احمد — ۱/-
آستین کا سانپ۔ محمد حسین حسان — ۱/-
چاند۔ " " — ۲/-
دیمک۔ " " — ۲/-
کتنی زمین۔ " " — ۲/-
اندھ وشواس۔ ہندی — ۳/-
استری کو پڑھاؤ۔ " — ۳/۵۰
سب مل کر۔ " — ۳/۵۰
بینک آپ کی سیوا میں۔ " — ۳/۵۰
پنچ تنتر دوم۔ — ۴/۸
" " سوم۔ — ۲/-
ہرا چارہ ہمارا ہے۔ — ۲/-
مصطفیٰ کمال دوم — ۲/-
گرو نانک — ۲/-
تین سوال — ۲/-
حفیظ خانساماں — ۲/-
آدمی — ۲/-
مقدمے کی مار — ۲/-

ذکرِ شہادت

سید علی موسیٰ رضا حسینی

ترتیب و تعلیقات: علی محمد خسرو

یہ کتاب آج سے ایک سو تیس سال پہلے لکھی گئی تھی مگر [illegible]
باوجود اس کے اسلوب بیان میں دکنی [illegible] سلاست ہے [illegible]
[illegible] تاریخی اور شہادت
کے شعر کا [illegible] قرات [illegible]
اور [illegible] حسین کی سعادت حاصل کر سکتے ہیں۔ ۲/۵۰ روپیہ

ہندی کی دوسری کتابیں

ہمارے نبیؐ — زیرِ طبع
حضرت محمدؐ — ۱/۵۰
ایورسٹ کی کہانی — ۲/-
گلستاں کی کہانیاں — ۲/-
مولانا روم کی کہانیاں — ۲/-
موسموں کا کھیل — ۲/-
پرم پرا — ۲/-
اپنا گھر — ۲/-

امریکہ ۱۰/-
دہلی ۱/-
منور نجن اور کام ۱/-
چاندی کا چمچہ ۲/-
چمپا کا پھول ۱/۴۰
ہماری درسی کتابیں
• اردو
اردو قاعدہ ۲/۵۰
رنگین قاعدہ حصہ اوّل ۱/۵۰
" حصہ دوم ۱/۵۰
اردو کی پہلی کتاب ۲/۵۰
" دوسری کتاب ۴/-
" تیسری کتاب ۸/-
" چوتھی کتاب ۸/۵۰
اردو کی پانچویں کتاب ۱۰/-
" چھٹی کتاب ۱۱/-
" ساتویں کتاب ۱۱/-
اردو کی آٹھویں کتاب ۱۲/-
بچوں کی پہلی ۳/-
اردو کی دوسری برائے دہلی ۷/۵۰
" تیسری " ۸/۷۵
" چوتھی " ۱۰/-
اردو خوش خطی حصہ اوّل ۳/۵۰
" " دوم ۳/۵۰
" " سوم ۳/۵۰
" " چہارم ۳/۵۰
• حساب
حساب درجہ دوم ۱۴/-
حساب درجہ سوم ۱۴/-
حساب چہارم ۱۴/-
" پنجم ۱۴/-
• طالبات کے لیے
ہمارا ملک بھارت ۱۴/-
بھارت اور سنسار ۱۴/-
ہماری دلی سوم کلاس کے لیے ۱۴/-
ماحول کے ذریعہ تعلیم سوم ۱۳/-
" چہارم ۱۴/-
" پنجم ۱۴/-
• کالج کے طلبہ کے لیے درسی کتب
شعور ادب (ادارہ) ۱۸/-
نیا اردو نصاب۔ اوّل۔ قیصر زیدی / محمد ذاکر ۸/۵۰
آئینہ ادب۔ ڈاکٹر علی رضا / ڈاکٹر آدم شیخ ۱۲/-
انوار ادب۔ پروفیسر فصیح الدین / ڈاکٹر عابد حسین حسینی ۸/۵۰
آفسٹ کی بہترین طباعت
کے لیے
لبرٹی آرٹ پریس
متصل مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی ۲
کا
نام یاد رکھیے
ٹیلیفون 327601
تار ADADEMY
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر، نئی دلی ۲۵
شاخیں
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اردو بازار دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

مطبوعات نیشنل بک ٹرسٹ

کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
اردو طباعت و اشاعت کے مسائل	مرتبہ انور کمال حسینی	۹/-
شاعر	مترجم پریش کمار ڈے	۸/۲۵
بنگر واڑی	" عرش ملسیانی	۵/۲۵
پیلا ماجرا آدھا دھوپ	مترجم قیصر قلندر	۱۱/-
اڑیا افسانے	مترجم ڈاکٹر مظفر حنفی	۱۱/۲۵
ماہم کی کھاڑی	مترجم: غلام ابن رزاق	۱۱/۷۵
سری اربندو	نوا جاتا	۴/۵۰
نئی فصل	رنجن بھٹاچاریہ	۹/۲۵
نیل کنٹھ پکھی کی کھوج	مترجم راشد سبزواری	۱۵/-
گنگوا کنارا ئی	" صہبا علی	۱۴/-
بادل چھٹ گئے	" رضوان احمد	۱۰/۵۰
پنجابی کے یکبابی ڈرامے	" ایس۔ایم شاہ نواز	۱۲/-
گجراتی کے یکبابی ڈرامے	" ڈاکٹر مظفر حنفی	۱۲/۵۰
آدھی گھڑی	مترجم ڈاکٹر سیفی پریمی	۱۶/-
سفر تمام ہوا	" مخمور سعیدی	۱۱/۷۵
ریل گاڑی	" سید آل رسول	۱۱/۷۵
دو دو چراغ محفل	بپّی بابو	۱۳/۲۵
سوامی رام تیرتھ	" مخمور جالندھری	۸/-
سردار ولبھ بھائی پٹیل	وشنو پربھاکر	۶/۵۰
جے کانتن کی کہانیاں	مترجم ذکی الحمد	۱۱/۷۵
پورن کمبھ	مترجم: شانتی رنجن بھٹاچاریہ	۱۴/۲۵
دیمک	" رفعت سروش	۶/۷۵
سورٹھ تیرا بہتا پانی	" مظہر الحق علوی	۱۲/-
لہروں کی آواز	" راج نرائن راز	۱۹/۵۰
چیک دیر راجندر	" راشد سہسرانی	۲۲/۵۰
چار دیواروں میں	" ظفر ادیب	۶/۵۰
گنگا جیل کے پنکھ	" رضیہ سجاد ظہیر	۷/۷۵
آئینہ	" کنہیا لال گاندھی	۹/-
یہ ہماری زندگی	" عرش ملسیانی	۱۲/۲۵
سفید خون	مترجم رتن سنگھ	۸/-

انجمن ترقی ہند کی پرانی مطبوعات

جائزہ زبان اردو
تاریخ منظوم سلاطین بہمنیہ
نغمہ کیفی
معمارِ اعظم
تنقید عقل محض
پرتھوی راج راسا
دیوانِ میر اثر
مرحوم دہلی کالج
مشاہیر یونان و روما (چہارم)

اقبالیات

دیوان

کتاب	
بانگ درا	طبع ذوقی صاحب اقبال
بال جبریل	" "
ضرب کلیم ستارستان حجاز	"
ارمغان حجاز (عکسی) (کہلاکیشن)	
بانگ درا	" " "
بال جبریل	" " "
ضرب کلیم	" " "
شکوہ، جواب شکوہ	" " "
کلیات اقبال (اردو) عکسی	

شرحیں

کتاب	شارح
شرح بانگ درا	یوسف سلیم چشتی
شرح ضرب کلیم	" "
شرح بال جبریل	" "

تنقید

کتاب	مصنف
افکار اقبال	محمد عبدالسلام خاں
اقبال کا نظریہ خودی	پروفیسر عبدالمغنی

فکر اقبال کی سرگذشت	ڈاکٹر عبدالحق	۷/-
اقبال پر نئی تنقید	ڈاکٹر محمد حنیف	۴/-
اقبال کا تصور دین	شفیق الرحمان	۷/۵
علامہ اقبال کی ازدواجی زندگی	سید حامد جلالی	۶/-
اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی	ڈاکٹر تنویر احمد خاں	۸/-
اقبال کے شعری اسالیب	ڈاکٹر عبدالحق	۱۰/-
اقبالیات کی تلاش	عبدالقوی دسنوی	۳۵/-
اقبال کا نظام فن	ڈاکٹر عبدالمغنی	۶۰/-
اقبال اور اردو نظم	مرتبہ آل احمد سرور	۲۷/-
تفکر اقبال	سید وحید الدین	۱۰/-
فلسفہ اقبال (خطبات کی روشنی میں)	سید وحید الدین	۳/-
جدیدیت اور اقبال	مرتبہ آل احمد سرور	۱۸/-
شعریات اقبال	قاضی عبیدالرحمٰن	۱۰/-
اقبال کا فن	گوپی چند نارنگ	۷/۵
پیام اقبال	بدیع الزماں	۴/-
اقبال کے تصورات عشق و خرد	ڈاکٹر وزیر آغا	۱۰/-
ابتدائی کلام اقبال	ڈاکٹر گیان چند جین	۱۲۵/-
محمد اقبال	مترجم کبیر احمد جائسی	۱۸/-
اقبال جادوگر ہندی نژاد	عتیق صدیقی	۱۴/-
تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ	علامہ اقبال	۱۰۰/-
اقبال شاعر فلسفی	وقار عظیم	۴/-
اقبال معاصرین کی نظر میں	"	۵۰/-
سفرنامہ اقبال	بشیر نواز	۳/-
اقبال کامل	مولانا عبدالسلام ندوی	۴/-
اقبال سب کے لیے	فرمان فتح پوری	۷/۵
اقبال بحیثیت شاعر	رفیع الدین ہاشمی	(زیر طبع)
اقبال کی اردو نثر	عبادت بریلوی	۶/-
نقد اقبال	میکش اکبرآبادی	۲۵/۵۰
نقوش اقبال	ابوالحسن علی ندوی	۳۵/-
غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات	یوسف حسین خاں	۱۶/-
اقبال اور اس کا عہد	جگن ناتھ آزاد	۴/-
اقبال کے کرم فرما	ماسٹر اختر	۳۵/-
اقبال ایسیز اینڈ اسٹڈیز	اسلوب احمد انصاری	۹۵/-

خطوط

خطوط اقبال	رفیع الدین ہاشمی	۵۰/-

دیگر اداروں کے معیاری رسائل

معیار و تحقیق	پٹنہ	۱۰/-
"ذہن جدید" سہ ماہی مجلہ	مدیر زبیر رضوی	۳/-
"پیغام" ہفتہ وار	مدیر مولانا آزاد	۱۰۰/-
ایوان اردو شہر نمبر	دہلی اردو اکیڈمی	۱۲/-
جرنل ۵۲-۵۱	خدا بخش لائبریری	۵۰/-
"اظہار" پانچویں کتاب	باقر مہدی	۹/-
انشاء قمر رئیس نمبر	ف۔س۔ اعجاز	۳۰/-
شعور نمبر ۲ مجلد	بلراج مینرا	۳۰/-
شعور نمبر ۳ "	"	۴/-
شعور نمبر ۴ "	"	۲۵/-
شعور نمبر ۵ "	"	۳۰/-
شعور نمبر ۶ "	"	۴۰/-
غالب نامہ مجلہ سہ ماہی	پروفیسر نذیر احمد	۸/-
شاعر بمبئی	اقبال نمبر	۱۰/-
فن اور شخصیت	گنیش بہاری طرز نمبر، ترتیب۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، صابر دت	۶۰/-
ایوان اردو	مولانا آزاد نمبر	۶/-
جرنل شمارہ نمبر ۱ تا ۳	خدا بخش لائبریری پٹنہ	۶۰/-
انعکاس	فراق نمبر	۳/-
رسالہ "زبان"	مدیر خوشتر منگرولی	۵۰/-
انتخاب ماہنامہ العصر (۱۹۱۳-۱۷)	مدیر پیارے لال شاکر	۲۵/-
انتخاب ماہنامہ صبح امید (۱۹۱۸-۲۱)	مدیر برج نرائن چکبست	/-
عصری ادب (سہ ماہی)	مدیر ڈاکٹر محمد حسن	۸/-
جامعہ (رسالہ) ماہنامہ	مدیر سید جلال الدین	۳/-
شیرازہ دو ماہی مارچ ۱۹۶۲ء	سری نگر (کشمیر)	۲/۵۰

دلی والے جلد اول، دوم مرتب ڈاکٹر صلاح الدین ۹۰/-
دہلی اور اس کے اطراف ڈاکٹر صادق ذکی ۲۵/-
دہلی کے مشائخ کی ادبی خدمات بیگم ریحانہ فاروقی ۲۱/-
دلی کی درگاہ شاہ مرداں ڈاکٹر خلیق انجم ۳۳/-
حواشی ابوالکلام آزاد سید مسیح الحسن ۹۲/-
اردو میں بارہ ماسے کی روایت ڈاکٹر ثریا احمد علوی ۲۴/-
دلی کے آثار قدیمہ ڈاکٹر خلیق انجم ۴۸/-
اشاریہ آج کل جمیل اختر ۴۴/-
نوبت پنج روزہ یعنی روداد غالب مصنف [illegible] مرتب ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۳۴/-
دہلی کی آخری بہار مصنف علامہ راشد الخیری، مرتب سید ضمیر حسن دہلوی ۲۰/-
اردو غزل مرتب ڈاکٹر کامل قریشی ۳۶/-
اردو مشترکہ ہندوستانی تہذیب " " ۴۹/-
لال قلعے کی ایک جھلک حکیم خواجہ سید ناصر نذیر فراق دہلوی، مرتب ڈاکٹر اشتیاق مرزا ۹/-
دلی کی تہذیب ڈاکٹر اشتیاق مرزا ۱۴/-
ڈائرکٹری اردو ناشرین و تاجران کتب انور علی دہلوی ۵/-
مرزا محمود بیگ کے مضامین کا انتخاب ڈاکٹر کامل قریشی ۳۶/-
عالم میں انتخاب دلی مہیشور دیال ۵۲/-
سوانح دہلی مصنف شاہزادہ مرزا احمد اختر گورگانی، مرتب مرغوب عابدی ۱۶/-
خواجہ حسن نظامی حیات اور کارنامے خواجہ حسن ثانی نظامی ۲۹/-
دیوان حالی مصنف مولانا الطاف حسین حالی، مقدمہ رشید حسن خاں ۲۷/-
چراغ دہلوی مرزا حیرت دہلوی ۳۹/-
اردو صحافت مرتب انور علی دہلوی ۳۶/-
دہلی کے اسکولوں میں اردو نصاب کے مسائل، مرتب صدیق الرحمن قدوائی ۲۲/-
مولانا ابوالکلام آزاد شخصیت اور کارنامے، مرتب ڈاکٹر خلیق انجم ۴۸/-

بزم آخر مصنف منشی فیض الدین، مرتب ڈاکٹر کامل قریشی ۳۱/-
دہلی کی آخری شمع مصنف مرزا فرحت اللہ بیگ، مرتب ڈاکٹر صلاح الدین ۲۳/-
دلی کا آخری دیدار مصنف سید وزیر حسن دہلوی، مرتب سید ضمیر حسن دہلوی ۱۸/-
قلعہ معلی کی جھلکیاں مصنف عرش تیموری، مرتب ڈاکٹر اسلم پرویز ۱۴/-
رسوم دہلی مصنف سید احمد دہلوی مرتب ڈاکٹر خلیق انجم ۴۹/-
داغ دہلوی حیات اور کارنامے مرتب ڈاکٹر کامل قریشی ۴۱/-
آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ پروفیسر ظہیر حنفی ۴۹/-
آزادی کے بعد دہلی میں اردو مرثیہ ڈاکٹر شارب ردولوی ۹۰/-
مہرباں کیسی وکیل نجیب ۲۵/-

ترقی اردو بورڈ کی مطبوعات

ادبیات

مرزا عظیم بیگ چغتائی ہارون ایوب ۱۶/-
اسلامی تہذیب و تمدن عبدالحسن آزاد فاروقی ۱۴/-
موزوں ٹکنالوجی ٹاٹا کمیٹی ایم۔ ایم۔ ہدی ۲۸/-
ڈارون اور اس کا نظریہ ارتقا افتخار عالم خاں ۵/۵۰
شکاری، شکار اور جنگل کے بیار رضیہ تحسین ۱۱/-
شعر شور انگیز جلد اول، دوم شمس الرحمن فاروقی فی جلد ۹۶/-
ثانوی مدارس میں تدریس مترجم سید سرور علی ہاشمی ۹/-
سب رس کے حروف آصفہ بیگم ۱۱/-
انتخاب غزلیات میر مرتب ڈاکٹر حامدی کاشمیری ۱۶/-
" کلام حسرت " ڈاکٹر فضل امام ۹/-
بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا پروفیسر اختر اورینوی ۱۶/-
عربی ادب کی تاریخ اول عبدالحلیم ندوی ۲۰/-
" " " دوم " " ۲۹/-
" " " سوم " " ۵۰/-

رہبر اخبار نویسی — سید اقبال قادری — ۴۲/

دیوانِ آبرو — پروفیسر محمد حسن — ۲۵/

مشرق و مغرب میں تنقیدی اثرات — " " — ۲۸/

اترپردیش کے لوک گیت — اظہر علی فاروقی — ۲۹/۲۵

آندھی میں چراغ — خواجہ غلام السیدین — ۱۲/

انشاء کا ترکی روزنامچہ — انشا/سید محمد نعیم الدین — ۴/۵۰

انیس کے مرثیے جلد اول — صالحہ عابد حسین — ۳۶/

انیس کے مرثیے حصہ دوم — " " — ۴۰/

رباعیات انیس — مرتب علی جواد زیدی — ۳۵/

بت شکن — ظ انصاری — ۱۲/

تالستائے — محمد یٰسین — ۹/۲۵

اردو ادب کی تنقیدی تاریخ — احتشام حسین — ۱۰/۵۰

چےخف — ظ انصاری — ۱۱/

خسرو شناسی — مرتبین ظ انصاری/ابوالفیض سحر — ۱۷/۵۰

درس بلاغت — تالیف: ترقی اردو بیورو — ۱۱/

زندگانی بے نظیر — مرتبین: سید محمد عبدالغفور/سید محمد حسنین — ۱۵/

سخنورانِ گجرات — سید ظہیرالدین مدنی — ۱۸/

شعریات (دوسرا ایڈیشن) — از ارسطو/شمس الرحمٰن فاروقی — ۹/۵۰

صحیفۂ خوش نویساں — مولوی احتشام الدین احمد شاغل — ۱۴/

غزالی اور غزالی کی تعلیم — اختر انصاری — ۱۰/۲۵

فیودر دستوئیفسکی — ظ انصاری — ۸/۵۰

فسانۂ آزاد (حصہ اول) — رتن ناتھ سرشار — ۱۰/

" " (حصہ دوم) — ترتیب مع فرہنگ امیر حسن نورانی — ۶۵/

" " (حصہ سوم) (دوم) — " " — ۹۶/۵۰

" " (حصہ سوم) (دوم) — " " — ۶۷/۵۰

فسانۂ آزاد (حصہ چہارم) اول — " " — ۵۰/

" " (حصہ چہارم) (دوم) — " " — ۵۰/

دیوان حسرت عظیم آبادی — مرتبہ اسماء زیدی — ۱۸/

کلیات سراج — سراج اورنگ آبادی — ۲۴/

جوش ملیح آبادی شخصیت اور فن — ظفر محمود — ۱۲/

کلیات قلی قطب شاہ — ڈاکٹر سیدہ جعفر — ۶۵/

کلیات سودا (حصہ اول) — مرتب ڈاکٹر محمد حسن — ۳۰/

کلیات سودا (حصہ دوم) — " " " — ۳۰/

وضاحتی کتابیات (جلد اول) ۱۹۷۶ء — گوپی چند نارنگ/مظفر حنفی — ۱۶/

وضاحتی کتابیات (جلد دوم) — گوپی چند نارنگ/مظفر حنفی ۱۹۷۷-۷۸ء — ۲۴/

ہندی ادب کے بھکتی کال پر مسلم ثقافت کے اثرات — سید اسد علی/ماجد اسد — ۱۵/۵۰

تاریخ، سیاسیات

آریہ سماج کی تاریخ — لالہ لاجپت رائے/کشور سلطان — ۱۰/۵۰

اسلامی سماج — ریوبن لیوی/ڈاکٹر مشیر الحق — ۴۰/

اکبر سے اورنگ زیب تک — ڈبلیو۔ ایچ مورلینڈ/جمال محمد صدیقی — ۲۱/۵۰

اورنگ زیب کے عہد میں مغل امراء — محمد اطہر علی/امین الدین — ۲۸/

انقلاب فرانس — جے ایم تھامپسن/بی۔ جے سنگھ — ۲۵/۵۰

انقلاب ۱۸۵۷ء — پی سی جوشی — ۱۳/۵۰

تاریخ آصفی — مرزا ابوطالب اصفہانی/ڈاکٹر ثروت علی — ۱۸/

تاریخ شاہجہاں — بنارسی پرشاد سکسینہ/سید اعجاز حسین — ۱۴/

تاریخ جہانگیر — بینی پرشاد/رحم علی الہاشمی — ۱۹/۷۵

تاریخ تحریک آزادی ہند (جلد اول) — ڈاکٹر تارا چند/قاضی محمد عدیل عباسی — ۲۰/۵۰

تاریخ تحریک آزادی ہند جلد سوم — تارا چند/قاضی محمد عدیل عباسی — ۷۵/

تاریخ ٹیپو سلطان — محب الحسن/حامد اللہ افسر/عتیق صدیقی — ۲۶/

تاریخ تمدن ہند — محمد مجیب — ۱۱/

تاریخ تعلیم ہند — سید نوراللہ/جے پی نائک — ۱۸/

تحریک خلافت — قاضی محمد عدیل عباسی — ۱۱/۵۰

حیدر علی — نریندر کرشن سنہا/اقتدار حسین صدیقی — ۴/۵۰

خلجی خاندان — کے۔ ایس لال/محمد یٰسین مظہر صدیقی — ۱۷/۵۰

دکن کی قدیم تاریخ — پروفیسر غلام یزدانی — ۹/۴۰

فرہنگ ادبی اصطلاحات کلیم الدین احمد ۵/۷۵

عام لسانیات ڈاکٹر گیان چند جین ۱۴/-

وضع اصطلاحات سید وحید الدین سلیم ۱۸/-

نئی اردو قواعد عصمت جاوید ۱۵/-

ہند آریائی اور ہندی سنیتی کمار چٹرجی / عتیق احمد صدیقی ۱۰/۷۵

فلسفہ، تعلیم، نفسیات، سماجیات

ابتدائی نفسیات سید محمد حسن / محمد رضوان احمد ۱۴/-

اردو زبان کی تدریس معین الدین ۸/۵۰

اصول تعلیم خواجہ غلام السیدین ۲۲/-

اصول تعلیم اور عمل تعلیم ڈی۔ ایس۔ گورڈن / سینٹی پربھی ۶/۷۵

تاریخ فلسفہ اسلام۔ ٹ۔ ج دولبوئر / سید عابد حسین ۶/۵۰

اشارات تعلیم آسٹن / نورالحسن ۴۵/-

تدریس جغرافیہ محمد ضیاء الدین علوی ۲/-

تعلیم اور اس کا سماجی پس منظر سلامت اللہ ۱۰/۷۵

تعلیم سماج اور کلچر۔ اے کے سی اٹاوے / اختر انصاری ۱۰/-

تعلیمی تشکیل نو کے مسائل خواجہ غلام السیدین / ایم۔ ابوبکر ۲/۷۵

تعلیم میں نفسیات کی اہمیت ہربرٹ سونیسن / سلامت اللہ ۲۴/-

جدید ہندوستان میں تعلیم نیاز احمد اعظمی ۲۰/-

جدید ہندوستان میں ذات پات ایم این سری نواس / شہباز حسین ۸/۷۵

سماج اور تعلیم محمد عبدالقادر عادی ۵/۷۵

شریمد بھگوت گیتا (دوسرا اڈیشن) مترجم حسن الدین احمد ۵/-

قدیم ہندی فلسفہ رائے شیو موہن لال ماتھر ۱۸/۵۰

قومی تہذیب کا مسئلہ (دوسرا اڈیشن) سید عابد حسین ۹/۶۰

سائنس کیسے پڑھائیں؟ محمد شریف خاں ۱۲/۵۰

مدرسہ عمل۔ اڈولف فیریز / شیخ غلام حسین ۹/۷۵

نفسیات جنون برنارڈ ہارٹ / حبیبہ زماں ۵/۲۵

ہمارا قدیم سماج سید سخی حسن نقوی ۶/۵۰

ہندوستان کے زمانۂ قدیم و وسطیٰ کے کتب خانے بمل کمار دت / سرتاج عالم عابدی ۱۰/۷۵

معاشیات، علم تجارت

اصول معاشیات رضیہ نظامی ۱۰/-

دفتری انتظامیہ بشمبر سہائے / پروفیسر محمد سعید ۱۲/-

شماریات اور کاروبار میں ان کا استعمال ایل۔ اے ہاڈگمین / نجم الحسن ۱۵/۷۵

معاشیات کیسے پڑھائیں ریاض فنا کرخاں ۱۴/-

ہندوستان کا صنعتی ارتقاء ڈی۔ آر گیڈگل / ا مصلقی ۱۲/-

ہندوستان کی معاشی تاریخ (حصہ اول) ۱۷۵۷ تا ۱۸۳۷۔ رمیش دت / غلام ربانی تاباں ۱۸/۷۵

ہندوستان کی معاشی تاریخ (حصہ دوم) رمیش دت / غلام ربانی تاباں ۲۶/-

سائنس اور تکنیکی کتابیں

ایٹم کیا ہے؟ احمد حسین ۴/۵۰

اسکول لائبریری سید حسین رضا نقوی ۲/-

کوئلہ نفیس احمد صدیقی ۲۲/-

سائنس کی باتیں اندرجیت لال ۶/-

طبیعیات کے بنیادی اصول آرتھر بیزر / احمد وکیل جعفری ۲۵/-

فن طباعت بلجیت سنگھ مطیر ۶/۲۵

ہماری غذا شکیل احمد ۹/۵۰

ہندوستان میں چھاپہ خانہ اے کے پریولکر / علی ابن الحسین زیدی ۶/۷۵

بائیو گیس پلانٹ — ڈاکٹر خلیل اللہ خاں — ۱۵/-

دھوپ چولھا — ایم۔ ایم دلی، ڈاکٹر خلیل اللہ خاں — ۱۲/-

آسان اردو شارٹ ہینڈ — سید راشد حسین — ۱۴/-

طب

درد علامت اور علاج — ابو سعدی خالد جاوید — ۱۳/-

مبادیات طب پر ایک تحقیقی نظر — حکیم الطاف احمد اعظمی — ۱۱/-

جائنٹ طب آکوپنکچر اور موکسی بوشن — ڈاکٹر محمد ظل الیقین — ۱۲/-

امراض النساء — خورشید احمد شفقت اعظمی — ۲۷/-

تشریح الاعضاء (حصہ دوم) — حکیم محمد کمال الدین (زیر طبع)

تیمارداری — حسین فاروقی — ۱۰/۵۰

امراض الاطفال — خورشید احمد شفقت اعظمی — ۲۶/-

سرطان کیا ہے؟ — محمد حسین بربانی — ۶/-

علم الادویہ (حصہ سوم) — حکیم محمد مستان علی (زیر طبع)

فطری علاج — حسن الدین احمد، غلام احمد (زیر طبع)

تمالیات — ڈاکٹر سید محمد عباس رضوی (زیر طبع)

موجز القانون — مترجم کوثر چاند پوری — ۲۶/۷۵

کلیات نبض و بول و براز — حکیم حافظ سید حبیب الرحمٰن — ۸/۵۰

پیٹ کے کیڑے — محمد رفیق اے ایس — ۷/-

یونانی طب میں مانع حمل ادویہ اور تدبیر — حکیم ام الفضل — ۱۰/-

یونانی ادویہ مفردہ — (ادارہ) — ۱۲/-

قانون

بھارت کا آئین — (وزارت قانون و انصاف) — ۱۵/-

انتظامی قانون کے اصول۔ ایم۔ پی۔ جین، ایس۔ این۔ جین — ۲۸/-

ہندوستان کی قانونی تاریخ، ایم پی جین / انوار الیقین — (حصہ اول) — ۲۷/۲۵

(حصہ دوم) — ۲۶/۵۰

بچوں کا ادب

ظریف زادہ۔ مرزا ہادی رسوا مرتبہ: حنیفہ عباسی — ۵/-

نٹ بل کی کہانی — رادھا نرائن ماز — ۹/-

فسانۂ عجائب — رجب علی بیگ سرور — ۴/۱۵

گلستاں کی کہانی — مترجمہ: میر حسن نورانی — ۴/-

محمد حسین آزاد — نند کشور وکرم — ۵/-

مشینی گھوڑا — اطہر پرویز — ۵/-

مولانا روم کی کہانی — مرتبہ محمد حفیظ الرحمٰن — ۴/-

نورتن کہانی۔ انتخاب اور بازگوئی — شبیر احمد — ۶/۵۰

نصوح کا خواب — مرتب: حنیفہ عباسی — ۳/۲۵

میر تقی میر — نثار احمد فاروقی — ۱۸/-

اچھی چڑیا — محمد شفیع الدین نیر — ۵/-

ادب کیسے پڑھتے ہیں (دوسرا ایڈیشن) اطہر پرویز — ۵/۱۵

اکبر الہ آبادی — صغرا مہدی — ۴/۵۰

اقبال کی کہانی — جگن ناتھ آزاد — ۲/۵۰

انوکھی کہانیاں — محمد قاسم صدیقی — ۲/۷۵

ایک دن کا بادشاہ — اطہر پرویز — ۵/۵۰

ایک نائی اور رنگ ساز کا قصہ — اطہر پرویز — ۵/-

بابر نامہ — محمد قاسم صدیقی — ۴/۱۰

بچوں کے نہرو — ایم چلاپتی راؤ، پریم نرائن — ۶/۵۰

بچوں کے حالی — صالحہ عابد حسین — ۳/۷۵

بینک کی کہانی — غلام حیدر — ۴/۵۰

بوستاں کی کہانیاں — علقمہ شبلی — ۹/-

بچوں کے ڈرامے — اظہر افسر — ۱۰/۵۰

بھارت کی لوک کتھائیں (حصہ اول، دوم سوم) — ۴/-

بازگوئی محمد قاسم صدیقی — ۱۰/-

چار درویشوں کا قصہ — نور الحسن نقوی — ۳/۲۵

چراغ کا سفر (دوسرا ایڈیشن) — سعید محمد ٹونکی — ۱/۵۰

حاتم طائی کا قصہ — مرتبہ نور الحسن نقوی — ۷/۵۰

خواجہ میر درد — ظہیر احمد صدیقی — ۲/۵۰

دیس دیس کی کہانیاں — اطہر پرویز — ۲/-

راجہ رام موہن رائے — سچندر لال گھوش، انعام الحق — ۳/۵۰

رتن ناتھ سرشار — پریم پال اشک — ۲/۲۵

شاہنامے کی کہانیاں — ڈاکٹر آصف نعیم صدیقی — ۲/۵۰

دیگر اداروں کی مطبوعات

ادب: تنقید اور انشائیہ

ادبیہ انگاری — مرتبہ رضیہ حامد — ۴۰/-
ادبی تناظر — راج بہادر گوڑ — ۳۰/-
اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار — نیلم فرزانہ — ۱۰/-
اردو ساخت کے بنیادی عناصر — نصیر احمد خاں — ۱۰/-
اختر انصاری شخص اور شاعر — ڈاکٹر خلیق انجم — ۲۵/-
انگریزی ادب کی مختصر تاریخ — ڈاکٹر محمد یٰسین — ۹/-
اردو شاعری میں نعت گوئی — ڈاکٹر شاہ رشاد عثمانی — ۷۵/-
اردو فکشن میں طوائف — ڈاکٹر وی پی سوری — ۲۵/-
اپنی طاش میں — کلیم الدین احمد — ۳۸/-
ادب اور تصوف — کلام حیدری — ۳۰/-
انشائیہ کے خدوخال — ڈاکٹر وزیر آغا — ۳۲/-
ادبی اصناف — ڈاکٹر گیان چند جین — ۳۰/-
ابر احسنی اور اصلاح سخن — ڈاکٹر عنوان چشتی، نعیم الدین رضوی — ۱۰/-
افکار تازہ — ڈاکٹر جلال انجم — ۴۰/-
اردو میں لوک ادب — قمر رئیس — ۱۰۰/-
ایک نادر روزنامچہ — مولوی سید مظہر علی سندیلوی — ۳/-
اردو میں واسوخت نگاری — ایس ایم زین العابدین — ۷۵/-
اردو اسالیب پر ایک نظر — ڈاکٹر ضیاء الدین — ۷۵/-
اردو شاعری میں دوہے کی روایت — ڈاکٹر سمیع الدین اشرفی — ۸/-
ادیبوں کی حیات معاشقہ — فانس اعجاز — ۱۰۰/-
اردو ناول آزادی کے بعد — ڈاکٹر اسلم آزاد — ۴۰/-
اردو گیت — بیگم بسم اللہ نیاز احمد — ۱۵/-
اردو شاعری کا مزاج — ڈاکٹر وزیر آغا — ۱۵۰/-
انشائیہ اور انشائیے — پروفیسر سید محمد حسنین — ۴۰/-
اردو ادب میں طنز و مزاح — وزیر آغا — ۳۵/-
اردو داستان تحقیق و تنقید — ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی — ۴۰/-

اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل — ڈاکٹر صغیر ابراہیم — ۱۰۰/-
اردو لسانیات — نصیر احمد خاں — ۷۵/-
اردو خود نوشت فن اور تجزیے — ڈاکٹر وہاج علوی — ۱۲۵/-
اسلوب تنقید — پروفیسر عبدالمغنی — ۹۰/-
ادبیات کے بانی — کبیر احمد جائسی — ۶۰/-
اسلوبیاتی مطالعے — پروفیسر منظر عباس نقوی — ۵۰/-
افسر شناسی — مرتبہ ڈاکٹر مصطفیٰ فطرت — ۱۰/-
اشرف علی صبوحی ایک مطالعہ — مینہ بیگم — ۳۰/-
احوال و آثار سراج الدین خاں آرزو — ڈاکٹر ریحانہ خاتون — ۵۰/-
اردو نثر کا ارتقا — ڈاکٹر عابدہ بیگم — ۱۰۰/-
اقبال فکر و فن — ڈاکٹر سید محمد ہاشم — ۶۰/-
اردو ادب کی ایک صدی — ڈاکٹر سید عبداللہ — ۲۶/-
اردو میں بچوں کا ادب — ڈاکٹر خوشحال زیدی — ۲۰۰/-
ادبی تنقید اور اسلوبیات — پروفیسر گوپی چند نارنگ — ۱۲/-
اقبال کے کرم فرما — ماسٹر اختر حسین — ۳۵/-
اردو زبان و ادب کا خاکہ — خوشحال زیدی — ۴۰/-
انداز آگہی — ڈاکٹر شعیب راہی — ۵/-
انتخاب خطوط غالب — مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم — ۴/-
اردو میں ادبی نثر کی تاریخ — ڈاکٹر طیبہ خاتون — ۱۰۰/-
اسلوب و معنی — اعجاز علی ارشد — ۵/-
اردو تنقید افادیت اور اہمیت — انور کمال حسینی — ۵/-
آغا حجو شرف احوال و آثار — کاظم علی خاں — ۵/-
اظہار خیال — ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی — ۵/-
آثار مشرق — مولانا ابراہیم عمادی — ۱۵/-
ادبیات شناسی — محمد حسن — ۱۲/۵۰
اردو کا اپنا عروض — پروفیسر گیان چند جین — [illegible]
اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ — مہناز انور — ۵/-

اردو پر فارسی کے لسانی اثرات — ڈاکٹر عصمت جاوید — ۹/-
اصناف سخن اور شعری ہیئتیں — شمیم احمد — ۲/-
اردو انشائیہ — آدم شیخ — ۱۵/-

- ادب کلچر اور مسائل — مرتبہ: خاور خلیل — ۸۰/-
- ادب کا تنقیدی مطالعہ دنیا ایڈیشن — ڈاکٹر سلام سندیلوی — [illegible]
- اردو کہاوتیں — یونس اگاسکر — ۱۲۵/-
- اردو انشائیہ سفرنامے میں اور رپورتاژ — ڈاکٹر [illegible] — ۳۵/-
- آغا حشر کاشمیری اور ان کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ — ڈاکٹر محمد شفیع — ۳۰/-
- اردو میں سائنسی و تکنیکی ادب — ڈاکٹر محمد شکیل خاں — ۹۹/-
- اردو ناول اور تقسیم ہند — عقیل احمد — ۴۰/-
- انشائیہ کی بنیاد — ڈاکٹر سلیم اختر — ۱۰۰/-
- اردو ادب کی بازیافت (رسالہ نجات) مترجمہ اختر [illegible] — ۵۰/-
- اردو شعریات — پروفیسر آل احمد سرور — ۲۰/-
- ابوالکلام آزاد — عبدالقوی دسنوی — ۲۰/-
- اردو سانٹ تعارف انتخاب — ڈاکٹر حنیف کیفی — ۵۰/-
- ارمغان فاروقی — مرتبہ: ظہیر احمد صدیقی — ۵۰/-
- ادبی نثر کا ارتقا — ڈاکٹر شہناز انجم — ۸۰/-
- ب گزیدہ — معین اعجاز — ۲۵/-
- اردو زبان کی لسانی تشکیل — مرزا خلیل بیگ — ۴۵/-
- اردو ہندی دانشوروں کی نظر میں — ڈاکٹر حامد حسین — ۲۰/-
- اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر — سید مجاور حسین — ۲۰/-
- ادب کی تلاش — ہراج کومل — ۳۰/-
- انارکلی ایک افسانہ یا حقیقت — محمد طیب — ۲/-
- انشائیہ پچیسی — جاوید وششٹ — ۴۰/-
- اردو افسانہ ثقافتی سماجی پس منظر — ڈاکٹر عزیز فاطمہ — [illegible]
- اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی — ڈاکٹر شکیل احمد — ۵۰/-
- انشاء اللہ خاں انشاء — عابد پشاوری — ۳۴/-
- انیس شخصیت اور فن — ڈاکٹر فضل امام — ۱۰۰/-
- اردو مثنوی شمالی ہند میں اول دوم — ڈاکٹر گیان چند جین — فی حصہ ۴۵/-
- اردو ناول میں طنز و مزاح — ڈاکٹر شمع افروز زیدی — ۱۰۰/-
- اردو میں عشقیہ شاعری تصور اور روایت — ڈاکٹر سید محمد حسن — ۶۰/-

- اردو کی تہذیبی معنویت — پروفیسر علی محمد خسرو — ۹۰/-
- اردو سفرنامے انیسویں صدی میں — ڈاکٹر قدسیہ بیگم — ۸۰/-
- اردو کی ترقی میں مولانا آزاد کا حصہ — ڈاکٹر ابو سلمان شاہجہاں پوری — ۳۰/-
- ادبی و لسانی تحقیق — عبدالستار دلوی — ۵۰/-
- اردو شاعری میں اشاریت — سلمان احمد جاوید — ۴۵/-
- اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت کا ارتقاء — پروفیسر اختر [illegible] — ۵۰/-
- اردو فکشن بنیادی تشکیلی عناصر — احمد انصاری — [illegible]
- اردو میں قومی شاعری کے سو سال — علی جواد زیدی — [illegible]
- اردو تنقید کا ارتقاء — عبادت بریلوی — ۳۵/-
- ادبی تنقید کے اصول — کلیم الدین احمد — ۱۰/-
- آج کا اردو ادب — ابواللیث صدیقی — ۲۰/-
- اردو تنقید پر ایک نظر — کلیم الدین احمد — ۲۰/-
- اردو کی تین مثنویاں — خان رشید — ۱۶/-
- آتی جاتی لہریں — مظہر امام — ۲۰/-
- اردو افسانہ اور افسانہ نگار — ڈاکٹر فرمان فتح پوری — ۳۶/-
- ادب کی پرکھ — ڈاکٹر نریش — ۳۰/-
- اردو لسانیات — ڈاکٹر شوکت سبزواری — ۱۰/-
- اوراق بصیرت افروز — ڈاکٹر آمنہ خاتون — ۲۵/-
- آب کوثر — شیخ محمد اکرام — ۶۵/-
- اردو ادب کی تاریخ — عظیم الحق جنیدی — ۱۹/-
- امراؤ جان ادا تنقید و تبصرہ — ابواللیث صدیقی — ۵/-
- اردو میں رپورتاژ نگاری — عبدالعزیز — ۴۵/-
- ایجاز معانی — رحمن حمیدی — ۸/-
- ایلیٹ کے مضامین — جمیل جالبی — ۶۵/-
- اردو میں لسانیاتی تحقیق — مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار — ۱۵/-
- آئینۂ ابوالکلام آزاد — عتیق صدیقی — ۲۰/-
- اردو مصدر نامہ — حفیظ الرحمن واصف — ۲۰/-
- اردو بھول بھلیاں — ۵/-

اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ نکہت ریحان خاں ۷۵/-
احساس و ادراک ظہیر احمد صدیقی ۲۲/-
انیس شناسی ڈاکٹر فضل امام ۱۶/-
اردو مثنوی کا خاکہ ڈاکٹر خوشحال زیدی ۱۰/-
انار کلی کا تنقیدی مطالعہ " ۴/۵۰
ادب نما " ۱۶/-
ادب میں جمالیاتی اقدار ایک مطالعہ ظہیر احمد صدیقی ۱/-
انیس شناسی مرتبہ گوپی چند نارنگ ۵۰/-
اردو شاعری پر ایک نظر کلیم الدین احمد ۴۰/-

باز دید مخمور سعیدی ۶۰/-
بنگال میں غالب شناسی ڈاکٹر کلیم سہسرامی ۴۰/-
برملا کلام حیدری ۳۰/-
بنگال کی زبانوں سے اردو کا رشتہ شانتی رنجن بھٹاچاریہ ۲۰/-
بہار میں اردو مثنوی کا ارتقاء اختر اورینوی ۱۸/-
بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء اختر اورینوی ۱۸/-
بہار میں اردو افسانہ نگاری ڈاکٹر وہاب اشرفی ۴۰/-
بشیر بدر فن اور شخصیت رفعت سلطان ۴۰/-
بازگوئی سریندر پرکاش ۵۰/-
بات سے بات چلے یعقوب راہی ۳۰/-
بابا فرید مہر افشاں فاروقی ۱۰/-
بنکم چندر چٹرجی ڈاکٹر مظفر حنفی ۱۰/-
باقیات عظیم الدین احمد عابد رضا بیدار ۱۵/-
باتیں کچھ سُریلی سی داؤد رہبر ۳۶/-
بہ کوئے یار سرور تونسوی ۱۰/-
بیدی نامہ شمس الحق عثمانی ۱۵/-
بمبئی کی بزم آرائیاں رفعت سروش ۵۰/-
بہادر شاہ ظفر ڈاکٹر اسلم پرویز ۷/-
بکٹ کہانی نور الحسن ہاشمی ۲/۶۰

پہچان اور پرکھ آل احمد سرور ۹/-

پیغام جنبش دار فائل خدا بخش لائبریری پٹنہ ۱۰/-
پرویز شاہدی حیات و خدمات ڈاکٹر عبدالمنان ۴۵/-
پریم چند کچھ نئے مباحث مانک ٹولہ ۱۰/-
پٹنہ ضیاء الرحمن غوثی ۲/-
پرانی یادگاریں غلام ربانی ۲۰/-
پریم چند ایک نقیب ڈاکٹر صغرا ابراہیم ۳۰/-
پیغمبران سخن مرتبہ علی سردار جعفری ۴۰/-
پریم چند سیاسی و سماجی ناول پروفیسر عبدالسلام ۱۵/-
پیرس و پارس پروفیسر ثریا حسین ۲۴/-
پطرس بخاری حیات اور کارنامے ڈاکٹر میمونہ وحید ۱۴/-
پس پردہ آغا حیدر دہلوی ۱۵/-
پہلا ورق راغب شکیب ۵۰/-

تذکرہ ماہ و سال مالک رام ۱۲۵/-
تحقیق نامہ ڈاکٹر مشفق خواجہ ۲۵/-
تحریریں ڈاکٹر اسلم پرویز ۵/-
تنویرات قیوم خضر ۳۰/-
ترقی پسند تحریک تاریخ و تجزیہ ڈاکٹر اسرا امیری ۴۰/-
تلامذۂ صفی اورنگ آبادی محبوب علی خاں ۵۰/-
تذکرہ شعراء برج پردیش مقبول عرشی ۴۰/-
تفہیمات کلام حیدری ۲۵/-
تذکرہ شعرائے گجرات " ۲۵/-
تاریخ مثنویاں کندن لال ۸۰/-
تلاش فن ڈاکٹر یونس اگاسکر ۵۰/-
تحلیل نفسی اور ادبی تنقید کلیم الدین احمد ۲۲/-
تاریخ جامعہ اردو (۱۹۳۹ء تا ۱۹۸۹ء) پروفیسر مسعود حسین خاں ۵۰/-
تنقید اور جدید اردو تنقید ڈاکٹر وزیر آغا ۶۰/-
تحصیل و ترسیل محمد رضوان احمد ۲۲/-
تلوک چند محروم رام لعل نابھوی ۵/-
تنقید و تجربہ جمیل جالبی ۱۰۰/-
توفیق الحکیم ناول نگاری کا جائزہ ڈاکٹر بدر الدین ۷/-

تاریخ ریاست بھوپال — سید عابد علی — ۱۰/-
تحقیقی مباحث — پنڈت رتن پنہوروی — ۱۵/-
تذکرہ کاملان رام پور — حافظ احمد علی — ۵۰/-
ترقی پسند افسانے میں محبت کا تصور — خوشبو زہرا — ۲۰/-
تذکرہ حیدرآباد دکن — رمن راج سکسینہ — ۲۰/-
تلاش تعبیر — رشید حسن خاں — ۴۵/-
ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر — ڈاکٹر قمر رئیس — ۱۲۵/-
تاریخ ادب اردو (نیا اڈیشن) — رام بابو سکسینہ — ۷۵/-
تلاش و تعارف — حنیف نقوی — ۴۰/-
تنقیدی ابعاد — مظفر حنفی — ۶۰/-
تحقیقی مضامین — مالک رام — ۹۰/-
تذکرۂ شمس العارفین — مولانا اسماعیل الدین دہلوی — ۲/-
تذکرۂ شوکت نادری — شاہ عبدالسلام — ۳۱/-
تذکرۂ ہندی — غلام ہمدانی مصحفی — ۱۵/-
تذکرہ مخزن نکات — قائم چاندپوری — ۵/-
شعرا — قاضی نورالدین خالق — ۰/-
شعرائے اردو — میر حسن دہلوی — ۱۰/۵۰
تذکرہ ریاض الفصحا — مصحفی — ۱۴/-
تنقیدی مطالعے — شارب ردولوی — ۲۰/-
تاریخ ادب اردو (جلد اول، دوم) — جمیل جالبی — ۲۵۰/-
تنویر الشمس (فن کتابت) — منشی شمس الدین — ۳/-
تدوین متن کے مسائل — خدا بخش لائبریری — ۱۵/-
تقویم ہجری و عیسوی — مولوی محمود احمد خاں — ۲۵/-
تصویر درد مع تنقید و تبصرہ — خوشحال زیدی — ۲/۵۰
تخلیقی تجربہ — ابوالکلام قاسمی — ۵۰/-
تخلیق و تنقید — امیراللہ خاں شاہین — ۴۰/-
تلاش فن — سید رضا زیدی — ۶/-
تصوف اور اصغر گونڈوی — ڈاکٹر سلام سندیلوی — ۵/-
تین اور تین ہزار — اسلم واحدی — ۲۰/-

ٹوٹے ہوئے تارے — شاہ محمد عثمانی — ۲۰/-

جدید شعری منظر نامہ — ڈاکٹر حامدی کاشمیری — [illegible]
جوش ملسیانی (انتخاب کلام) — کالی داس گپتا رضا — ۸۰/-
جوش بنام مہا ساغر (خطوط) — مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم — ۳۰/-
جگن ناتھ آزاد اور ان کی شاعری — مرتبہ حمیدہ سلطان — ۵۰/-
جدید فن تنقید مع اصول مضمون نگاری — ڈاکٹر عفت نفیس — [illegible]
جدید اردو تنقید پر مغربی اثرات — علی حماد عباسی — ۵۰/-
جدید افسانہ اور اس کے مسائل — ہمت علوی — [illegible]
جہان افکار — سید مجاور حسین — ۵۴/-
جدید اردو نظم نظریہ اور عمل — ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی — ۹۰/-
جمیلہ احمد کی آٹو گراف بک — جمیلہ احمد — ۲۰/-
جدید اردو شاعری اور خلیل الرحمن اعظمی — مظہر امام — ۵۰/-
جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات — ڈاکٹر خورشید جہاں — [illegible]
جواہر لال نہرو — ظ انصاری — ۵/-
جانور سے انسان تک — اندر جیت لال — ۴۰/-
جدید اردو تنقید اصول و نظریات — ڈاکٹر شارب ردولوی — [illegible]
جدید ادب کے ارتقاء میں مہجری ادبا کی خدمات — شفاق احمد ندوی — ۴۵/-
جوہر آئینہ، جائزہ کلام غالب — نشاط غالب کشمیری — ۳۰/-
جالیات شرق و غرب — ثریا حسین — ۴۰/-
جدید اردو لسانیات — ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین — ۴۰/-

چار شہر ایک کہانی (سفرنامہ) — وحیدہ نور — ۸/-
چکبست — سرسوتی سرن کیف — ۲۰/-
چنڈی داس — سوم کمار سین — ۱/-
چہرہ پس چہرہ — ابن فرید — ۲۵/-
چند ممتاز شعراء — سید صفی مرتضیٰ — ۱/-
چند ہم عصر — مولوی عبدالحق — ۵/-

حرف حرف چہرے — ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی — ۱۵/-
حسرت سے فراق تک — ایم حبیب خاں — ۱۵/-

حامد اللہ افسر میرٹھی حیات شخصیت اور کارنامے
ڈاکٹر سید مقصود حسن ۷۵/-

حیات وجہی ڈاکٹر م ن سعید ۵۰/-

حرف نیم کش عظیم اختر ۲۵/-

حرف برہنہ پروفیسر عنوان چشتی ۱۰/-

حفیظ اور ان کی شاعری سید سمیع الحق ۶/-

حیات محروم جگن ناتھ آزاد ۴۵/-

حنائے علی گڑھ پروفیسر عبدالقادر ۴۰/-

حسرت موہانی قید فرنگ میں عتیق صدیقی ۱۵/-

خواب باقی ہیں (خود نوشت) پروفیسر آل احمد سرور ۱۵۰/-

خواجہ میر درد (تنقیدی و تحقیقی مطالعہ) مرتبہ ثاقب صدیقی ۶۰/-

خدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار پروفیسر محمد ممتاز حسین ۵/-

خوشبو کا سفر (سفرنامہ) ڈاکٹر کیول دھیر ۶۰/-

خبر نگاری (رپورٹنگ) شافع قدوائی ۳۵/-

خلیل الرحمن اعظمی اسلام عشرت ۵۰/-

خندہ ہائے بیجا وارث علوی ۵۱/-

خسرو نامہ مجیب رضوی ۲۱/-

خسرو کا ذہنی سفر ظ انصاری ۳۲/-

خواجہ حسن نظامی حیات اور خدمات امام مرتضیٰ ۲۵/-

خطبۂ صدارت موتی لال نہرو ۱۰/-

ختم سفر کے بعد رضو اللہ آزردی ۴/-

داستان ناول اور افسانہ دردانہ قاسمی ۲۰/-

دلّی تاریخ کے آئینے میں پروفیسر خلیق احمد نظامی ۵۰/-

دکنی ادب کی تاریخ ڈاکٹر محی الدین قادری زور ۱۲/-

دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر
ڈاکٹر محمد حسن ۲۶/-

دبستان وحشت کا تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر ناز عظیم آبادی ۴۰/-

دنیا میرا گاؤں (سفرنامہ) خواجہ غلام السیدین ۶۰/-

دارالترجمہ عثمانیہ کی علمی ادبی خدمات ڈاکٹر حبیب الاسلام ۷۰/-

داستان سے افسانے تک وقار عظیم ۴۰/-

دریائے لطافت مرتبہ مولوی عبدالحق ۴۰/-

ڈاکٹر رشید جہاں حیات و فن ڈاکٹر شاہدہ بانو ۱۰۰/-

ڈائرکٹری ناشرین مرتبہ انور دہلوی ۵۰/-

ڈاکٹر زور پروفیسر سیدہ جعفر ۱۰/-

ذکاء اللہ اور ان کی علمی، ادبی کارنامے رفعت جمال ۶۰/-

ذکر رفتگاں محمد ایوب واقف ۴۰/-

ذرے کی کہانی مہدی جعفر ۲۱/-

ذکر و زباں دور آفریدی ۱۲/-

رشید احمد صدیقی کی ظرافت قطب الدین اشرف ۶۰/-

رنج میرٹھی حیات شخصیت کارنامے مقصود حسن ۵/-

رفعت سروش شخصیت اور فن ڈاکٹر رضیہ حامد ۱۰۰/-

رہ و رسم آشنائی محمد عبدالقادر ۳۰/-

ریاست بھوپال اور اقبال ماسٹر اختر ۴۵/-

راجندر سنگھ بیدی اور ایک چادر میلی سی عبدالحق حسرت ۵/-

رود کوثر شیخ محمد اکرام ۹۰/-

رشید احمد صدیقی آثار و اقدار ڈاکٹر اصغر عباس ۴/-

ریاست ترجمہ ڈاکٹر ذاکر حسین ۴۰/-

روپ رس مرتبہ جاوید وششٹ ۱۲/-

ریزۂ خیال ڈاکٹر کمال الدین ۹/-

راجستھان زبان و ادب ایک تعارف ڈاکٹر فضل امام ۱۸/-

زندگی نامہ ساجد رشید ۴۰/-

زاویۂ نگاہ خلیل الرحمن اعظمی ۱۸/-

زیر غور ذکاء الدین شایاں ۲۰/-

زبان اسلوب و اسلوبیات مرزا خلیل بیگ ۲۰/-

سحر سے پہلے اور بعد مرزا سعید الظفر چغتائی ۱۵/-

سحرالبیان ایک تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر عبادت بریلوی ۲/-

طبقات الشعرائے ہند　کریم الدین　۲۴/-
طرز غالب　محمد عرفان　۱۰/-

ظہیر دہلوی حیات اور فن　ڈاکٹر مختار شمیم　۱۰/-
ظرافت اور تنقید　احمد جمال پاشا　۲۵/-

غزل کے نئے جہات　پروفیسر محمد عقیل　۶۰/-
غلطیہائے مضامین　عطا کاکوی　۱۸/-
غزل مطالعۂ غزل　عبادت بریلوی　۳۰/-
غبار خاطر　ابوالکلام آزاد　۷۵/-
غزل کی سرگزشت　اختر انصاری　۱۲/-
غزل کا نیا منظر نامہ　ڈاکٹر شمیم حنفی　۱۰/-

عبدالحلیم شرر بحیثیت شاعر　ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی　۱۰/-
عبدالحلیم شرر کے ہمعصر نثر نگار　ڈاکٹر عبدالحی　۸۰/-
علمی استفادیات　ڈاکٹر سید عقیل　۶/-
علی سردار جعفری اپنی بہنوں کی نظر میں　کالی داس گپتا　۴/-
عبدالرحیم خانخاناں　شیخ سلیم احمد　۸۰/-
عرشی صاحب کے خطوط　ذکیہ جیلانی　۸۰/-
عصمت چغتائی اور نفسیاتی مطالعہ　پروفیسر عبدالسلام　۱۵/-
علامت قدیم ہندستانی جمالیات کی روشنی میں　پروفیسر شکیل الرحمٰن　۵/-
علامہ فضل برنی شخص اور شخصیت　نظر برنی　۴۰/-
علامہ اقبال اور قرون اولیٰ کے مسلم مجاہدین　عبدالصمد　۴۸/-
علامہ جمیل مظہری　ڈاکٹر فضل امام　۸۰/-
عملی تنقید اوّل　کلیم الدین احمد　۴۰/-
عبدالغفور شہباز　ڈاکٹر محمد اختر الحسن　۲۵/-
عالم اسلام　اصغر علی انجینیر　۲۰/-
علوم وفنون عہد عباسی میں　محمد رضوان علوی　۵/-
عکس زار　علی احمد دانش　۳۰/-
عبدالحلیم شرر　پروفیسر جعفر رضا　۲۰/-
عالمی اردو ادب ۱۹۸۹ء　نند کشور وکرم　۸۰/-
عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار　علی احمد فاطمی　۶۵/-
عجائب القصص کا تنقیدی مطالعہ　ارتضیٰ کریم　۳۰/-
عوامی ذرائع ترسیل　اشفاق محمد خاں　۲۱/-

غالب سے اقبال تک　ایم حبیب خاں　۳۵/-

فرمان فتحپوری شخصیت اور ادبی خدمات　ترتیب ڈاکٹر خلیق انجم　۱۹/-
فراز دار　کلام حیدری　۲۸/-
فیض اپنی شاعری کے آئینے میں　پروفیسر محمد حسین　۲/-
فن افسانہ نگاری　وقار عظیم　۲۵/-
فن تنقید اور تنقید نگاری　نورالحسن نقوی　۵۰/-
فن شاعری بوطیقا　عزیز احمد　۲۵/-
فصیح الدین بلخی حیات اور کارنامے　ڈاکٹر ظفر بلخی　۱۰۰/-
فورٹ ولیم کالج ایک مطالعہ　ڈاکٹر سمیع اللہ　۳۰/-
فرہنگ رموز نظیر　شریف احمد قریشی　۴۰/-
فسانۂ عجائب　ترتیب رشید حسن خاں　۵۰/-
فسانۂ اعجاز　مرتبہ نورالحسن ہاشمی　۲۰/-
فن اور فن کار　صالحہ عابد حسین　۳۵/-
فسانۂ عبرت　رجب علی بیگ سرور　۸/-
فارسی شاعری ایک مطالعہ　ذاکرہ شریف　۴۰/-
فلسفہ جمال اور اردو شاعری　نورالحسن نقوی　۶۰/-
فکر تونسوی حیات اور کارنامے　شمیم فرزند　۱۰۰/-
فن تاریخ گوئی　رتن پنڈوری　۱۵/-
فراق گورکھپوری　مرتبہ انجمن ترقی اردو　۴۵/-
فارسی زبان وادب　سمیع الدین احمد　۱۵/-
فن اور شخصیت قتیل نمبر　راہی معصوم رضا　۴۰/-
فراق گورکھپوری فن اور شخصیت　علی احمد فاطمی　۲۶/-
فن اور شخصیت کلیش ورنمبر　صابر دت　۳۰/-
فن اور شخصیت نرگس دت نمبر　۔　۶۰/-

فرہنگ انیس اول، دوم — نائب حسین نقوی — ۸۰/-
فن اور شخصیت ساحر نمبر — صابر دت — ۸۰/-
فرہنگ زبان گویا — محمد ابراہیم — ۵۰/-

قلندر بخش جرأت — جمیل جالبی — ۱۰/-
قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری — شہناز مرزا — ۹۰/-
تصحیح جدید افسانے کا — سلیم شہزاد — ۵۰/-
قصیدہ کا فن اور اردو قصیدہ نگاری — ایم کمال الدین — ۱۵/-
قصہ مہرافروز و دلبر — سید مسعود حسن خاں — ۳/-
قرۃ العین حیدر اور ناول کا جدید فن — پروفیسر عبدالسلام — ۱۸/-
قدیم اردو جلد دوم — مسعود حسن خاں — ۱۲/-
قلق میرٹھی — ڈاکٹر جلال انجم — ۶۰/-
قلم اللہ آواز — اندرجیت لال — ۲۴/-
قلعہ معلیٰ کی جھلکیاں — اسلم پرویز — ۳۰/-
قصیدہ نگاران اترپردیش — سید علی جواد زیدی — ۱۶/۵
کرشن چندر کے افسانوں کا ادب میں حقیقت نگاری — ڈاکٹر شکیب نیازی — ۱۵/-
کلیات مکاتیب اقبال اول — مظفر حسین برنی — ۱۸۰/-
کنڑ اپنی دو مثنویوں کی روشنی میں — ڈاکٹر ابوبکر جیلانی — ۵/-
کاروان رفتہ — ڈاکٹر اسعد بدایونی — ۲۵/-
کاوش — امتیاز احمد — ۲۶/-
کلام ظفر کا تہذیبی مطالعہ — عشرت جہاں ہاشمی — ۴۵/-
کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید — طارق سعید — ۷۵/-
کتب خانہ جامع مسجد کے اردو مخطوطات — حامد اللہ ندوی — ۱۸/-
کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری — ڈاکٹر احمد حسن — ۶۰/-
کرشن چندر اور اشتراکیت — پروفیسر عبدالسلام — ۱۸/-
کلیات مکاتیب اقبال جلد دوم — مظفر حسین برنی — ۱۸۰/-
کانٹوں کی زبان — ظ انصاری — ۷۵/-
کاشف الحقائق ایک مطالعہ — وہاب اشرفی — ۱۶/-
کولمبس کے دیس میں — جگن ناتھ آزاد — ۴۵/-

کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار — مہ نور زمانی بیگم — ۳۰/-
کرشن چندر اور ان کے افسانے — ڈاکٹر طاہرہ پروین — ۳۵/-
کالی داس ایک مطالعہ — شبانہ شبنم — ۲۵/-
کرونا اور اردو کے دس مہاکوی (انیس سے سنہک) — مرتبہ: صالحہ عابد حسین — ۱۵/-
کربل کتھا کا لسانی مطالعہ — گوپی چند نارنگ، خلیق انجم — ۵۰/-

گفتار و کردار — فراق گورکھپوری — ۱۹/-
گئودان کا تنقیدی مطالعہ — انور کمال حسینی — ۵/-
گنجی کی کہانی — سید احتشام حسین — ۲/۵۰
گلشن ہند — سید حیدر بخش حیدری — ۱۰/-

لوکاچ اور مارکسی تنقید — اصغر علی انجینئر — ۳۰/-
لغات النساء — وحیدہ نسیم — ۳۰/-
لندن اور لندن — ڈاکٹر سید محمد عقیل — ۵/-
لسانیات کے بنیادی اصول — ڈاکٹر اقتدار حسین — ۴۰/-
لائبریرین شپ — سید مصطفیٰ الحسن — ۳/-
لائبریری تنظیم و تربیت کے مسائل — ڈاکٹر رام شوبھٹ — ۲۰/-

میراجی — ڈاکٹر جمیل جالبی — ۴۰/-
معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں — ڈاکٹر حامدی کاشمیری — ۲۰/-
منٹو نوری نہ ناری — ممتاز شیریں — ۹۰/-
مقدمہ کلام آتش — خلیل الرحمٰن اعظمی — ۲۵/-
مآل فکر — شبیر امام — ۵/-
مغرب کے انشائیے — آغا قزلباش — ۵/-
مقدمے اور تبصرے — ڈاکٹر گیان چند جین — ۴۰/-
مجالس رنگین — مرتبہ سید علی حیدر — ۲۵/-
مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ — ڈاکٹر محمد حسن — ۲۸/-

مغربی تعلیم کا تصور اور اس کا نفاذ علی گڑھ میں — پروفیسر رشید احمد صدیقی — ۲۰/-
محمد قلی قطب شاہ — ڈاکٹر مسعود حسین خاں — ۱۰/-
مشرقی تنقید — ڈاکٹر محمد حسن — ۳۵/-
محرک — شاہد کلیم — ۲۰/-
محب وطن پریم چند — ڈاکٹر شمس الحق عثمانی — ۴۰/-
مولانا ابوالکلام آزاد ذہن و کردار — پروفیسر عبدالمغنی — ۲۰/-
مضامین سید حسن — ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی — ۴۰/-
موضوعات — ارتضیٰ کریم — ۷۰/-
مظفرپور علمی ادبی و ثقافتی مرکز — محمد حامد علی خاں — ۴۰/-
مرزا فرحت اللہ بیگ حیات و ادبی خدمات — عبدالحی صدیقی — ۶۰/-
مکتوبات شہباز — مرتبہ سید صابر حسن — ۲۲/-
مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین — مرتبہ اسلم پرویز — ۱۴۴/-
محی الدین قادری زور — ڈاکٹر خلیق انجم — ۱۰/-
مظفر علی اسیر اور ان کا عہد — ریاض الحسن — ۳۰/-
مسیحا کون سرسید یا آزاد — ڈاکٹر عارف اسلام — ۱۰/-
محمد حسین آزاد تنقید نگاری — محمد خالد اقبال صدیقی — ۳۰/-
مصحفی — نور الحسن نقوی — ۱۰/-
منٹو نامہ — جگدیش چندر — ۱۸۰/-
مرزا مظہر جانجاناں — سید تبارک علی — ۳۵/-
من کی گیتا اردو نثر میں — من موہن لال — ۳۰/-
معیار نظر — ارشد کاکوی — ۳۰/-
مرقع تاریخ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ — مصباح حسین — ۴۹.۵۰
میر ناصر علی — ڈاکٹر آدم علی شیخ — ۲۵/-
ملک الشعرا گرامی جالندھری — طارق کفایت اللہ — ۴۰/-
مضامین منظور احمد — محمد منظور احمد — ۲۰/-
مضامین عزیز لکھنوی — مسعود حسین ردولوی — ۱۰/-
مخدوم محی الدین حیات و شاعری — ڈاکٹر عطاء الرحمن — ۸۰/-
مولانا آزاد البم — خلیق احمد نظامی — ۱۷۵/-
مولانا آزاد کی کہانی — ظفر احمد نظامی — ۱۸/-
من کتیسم — مرزا محمد عسکری — ۵/-

مالک نامہ — کرنل بشیر حسین زیدی — ۲۰/-
مثنوی سحر البیان تاریخ و تنقید — ڈاکٹر اکبر حیدری — ۶۰/-
مور پنکھ — طالب چکوالی — ۳۰/-
میر امن دہلوی حیات — تالیف نفیس جہاں بیگم — ۵۰/-
محمد قلی اور بھاگ متی کا صدقہ — جاوید وششٹ — ۲۵/-
مولانا ابوالکلام آزاد کے پاسپورٹ کا خفیہ فائل — شانتی رنجن بھٹاچاریہ — ۴۰/-
مقدمہ تاریخ زبان اردو — پروفیسر مسعود حسین خاں — ۳۰/-
موج کوثر — شیخ محمد اکرام — ۶۰/-
مالک رام ایک مطالعہ — علی جواد زیدی — ۵۰/-
مضامین رشید — رشید احمد صدیقی — ۳۲/-
متعلقات النثاء — عابد پشاوری — ۵۰/-
مقالات طباطبائی — ڈاکٹر اشرف رفیع — ۷۵/-
مثنویات میر کا تہذیبی مطالعہ — شمامہ بلال — ۲۸/-
محمد نجیب حیات اور خدمات — ڈاکٹر صادقہ ذکی — ۸۰/-
معیار ۱۹۳۶ء کا — قاضی عبدالودود — ۴۵/-
مرزا رسوا اور تہذیبی ناول — پروفیسر عبدالسلام — ۹/-
مولانا محمد علی — عبداللطیف اعظمی — ۲۰/-
منٹو کا فن — سید وقار علی — ۵/-
مزاح و ماحول — ڈاکٹر سلام سندیلوی — ۳۰/-
مطالعہ سرسید احمد خاں — عبدالحق — ۱۴/-
مطالعہ حضرت غمگین — محمد یونس خالدی — ۳/-
میرا جی شخصیت اور فن — مرتبہ کمار پاشی — ۴۰/-
مرقع اردو — خوشحال زیدی — ۴۰/-
مغربی تنقید کے اصول — ڈاکٹر سجاد باقر رضوی — ۴۹/-
مقالات — مرتبہ انجمن اساتذہ — ۱۹/-
مضطر خیرآبادی — ڈاکٹر خلیل اللہ خاں — ۹/-
میرے خیال میں — نظیر صدیقی — ۴۰/-
مقالات یوم حکیم — اردو اکیڈمی لکھنؤ — ۵/-
مطالعہ و مشاہدہ — ڈاکٹر سلام سندیلوی — ۴۸/-
میر انیس — سید سفارش حسین — ۲/-

ملا وجہی کے انشائیے — جاوید وششٹ — ۲۰/-
مضامین ڈاکٹر عبدالودود — مرتبہ صلیہ ودود — ۳۰/-
مارکس کی جمالیات — اصغر علی انجینیر — ۲۵/-
مضامین میر — میر مشتاق احمد — ۱۰/-
مضامین فرحت (اول) — فرحت اللہ بیگ — ۱۲/-
" (دوم) — ۹/-
مولوی نذیر احمد کی کہانی — " — ۲۵/-
میر کی شعری لسانیات — قاضی افضال حسین — ۴۰/-
متنبی ایک شاعر — شہناز انجم — ۳۹/-
مختصر تاریخ ادب اردو — ڈاکٹر اعجاز حسین — ۳۵/-
محمد تقی میر — ڈاکٹر جمیل جالبی — ۴۹/-
میر کی غزل گوئی — راشد آذر — ۲۵/-

نئے زاویے — ڈاکٹر رفعت اختر خاں — ۹۰/-
نئے افسانے کا سلسلۂ عمل — مہدی جعفر — ۲۸/-
نظیری کا تخلیقی شعور — ڈاکٹر زینت اللہ جاوید — ۷۵/-
نظیر اکبر آبادی کے کلام کا تنقیدی مطالعہ — سید طلعت حسین نقوی — ۶/-
نقد ملفوظات — نثار احمد فاروقی — ۹۹/-
نشاطِ خاطر — حسین عظیم آبادی — ۱۶/-
نفسِ مطلب — سید محمد حسین — ۱۲/-
نجیب محفوظ اپنی نگارشات کے آئینے میں — بدر الدین الحافظ — ۹۲/-
نازشِ ادب کالی داس گپتا رضا — تارا چند رستوگی — ۴۰/-
نئی تنقید — ڈاکٹر جمیل جالبی — ۹۰/-
نیا اردو افسانہ — ڈاکٹر گوپی چند نارنگ — ۹۰/-
نل و دمینتی — شکیلہ مروج — ۵۰/-
نوبت پنج روزہ — راشد الخیری — ۲۲/-
نقشِ ذاکر — مرتبہ عبدالحق خاں — ۱۵/-
نگار معنی — پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی — ۹۰/-
نقدِ ادبیات فارسی — ڈاکٹر سمیع الدین — ۳۰/-
نئی تحریریں — ڈاکٹر عبدالستار دلوی — ۵۰/-

نقد حرف — پروفیسر منظر حسین — ۹۰/-
نذیر احمد کی ناول نگاری — افتخار علی بشر — ۳۰/-
نگار خانۂ رقصاں — سید حامد — ۵۰/-
نقد شعر — حبیب الرحمن ہاشمی — ۴۰/-
نقد جمہوری — صدیقہ بیگم — ۲۵/-
نمود ہستی (انگلش) — سید محمد حسنین — ۲۴/-
نقوش لینن — ڈاکٹر اجمل اجملی — ۴۰/-
نیا افسانہ — وقار عظیم — ۲۸/-
ناول کیا ہے — نور الحسن ہاشمی — ۱۴/-
نقد فیض — مرتبہ نسیم عباسی — ۲۸/-
نقد اور نظریے — آل احمد سرور — ۲۴/-

ولی سے آتش تک — ایم حبیب خاں — ۰/-
ولی انتخاب تہذیب — خان اشرف — ۱۰/-
ورد بیگانہ — روپ ل رواں — ۰/-
وحید شاعر اور شخص — یوسف ناظم — ۰/-
والڈن — ایچ ڈی تھورو — ۱۰/-

ہے دل پوشیدہ — ڈاکٹر اشفاق احمد خاں
ہندوستان میں قومی یکجہتی کی روایت — بی۔ این پانڈے
ہندوستان میں تصوف — آل احمد سرور
ہمارے قومی ہیرو — امند جیت ول
ہمارے کنور صاحب — مرتبہ: کے ایل نارنگ ساقی
ہندوستان کدھر — آل احمد سرور
ہندی ادب کی تاریخ — ڈاکٹر محمد حسن
ہندوستان کے معاشی حالات — نسیم احمد یدی
ہندوستانی لسانیات — ڈاکٹر زور
ہمارے نثر نگار — سید صفی مرتضی

یگانہ احوال و آثار — نیر مسعود
یورپ کا سفر نامہ — ف۔ س اعجاز

رگ — سری نواس لاہوتی — ۲۵/-
دل کی باتیں — جوش ملیح آبادی — ۱۵/-
دکار خالی — صالحہ عابد حسین — ۳۰/-
انہ شخص اور شاعری — ممتاز حسین — ۱۵/-
دکار خطبات ڈاکٹر عابد حسین — مرتبہ شاہد احمد فاروقی — ۱۵/-
دوں کی پرچھائیاں — رحمت امروہوی — ۴/-
ادوں کا جشن — کنور مہندر سنگھ بیدی سحر — ۸۰/-
دلی درسگاہی کے اردو نصابات کا تنقیدی مطالعہ — محمد صابرین — ۹/-

شعری مجموعے

آکاش — راجندر بہادر موج — ۳۰/-
آب نسیاں — فریدہ پربتی — ۲۵/-
آخری صلیب — شان بھارتی — ۲۴/-
انتخاب سلام مچھلی شہری — ترتیب عرفان عباسی — ۱۲/-
" شیخ محمد ابراہیم ذوق — " تنویر احمد علوی — ۹/-
" انعام اللہ خاں یقین — " ابوالکلام قاسمی — ۹/-
" برج نرائن چکبست — " کلفورا آرا — ۶/-
آئینہ احساس کے — اسد رضا — ۵۰/-
آنچل اور پرچم — سرورش یزدانی — ۲۲/-
انتخاب جگر بسوانی — خورشید افسر بسوانی — ۲/۵۰
انیس ۳۳ غیر مطبوعہ مرثیے — انیس کمیٹی — ۹۰/-
انگوٹھا چھاپ — ہلال سیوہاروی — ۱۵/-
آوارہ زنجیر — رہبر جونپوری — ۲۰/-
انتخاب کلام حسرت — ڈاکٹر فضل امام — ۹/-
انتخاب کلام داغ — بیگم ممتاز مرزا — ۲۴/-
الہامات سرمد (سرمد کی فارسی رباعیوں کا ترجمہ) محمد مشتاق شارق — ۲/-
انتخاب کلام — خورشید افسر — ۲/۵۰
اپنی دھرتی اپنی بات — نازش پرتاپ گڑھی — ۲/-
ارمغان کندن — کندن لال کندن — ۲/-
اک چراغ اور — دھرم پال عاقل — ۳۵/-

انتخاب کلیات جوش — مرتبہ: ڈاکٹر فضل امام — ۹/-
آنکھ میں سمندر — زاہد ڈار — ۳۰/-
آنکھ اور خواب کے درمیان — ندا فاضلی — ۲۱/-
آبشار نغمہ — پریم نرائن سکسینہ — ۳/-
انتخاب دیوان — فضل رسول واصلی — ۴/-
انامل — راہی ابدالی — ۳۰/-
آسمان کا پیراہن — یوسف اعظمی — ۲/-
انتخاب یگانہ چنگیزی — (انجمن ترقی اردو) — ۱۰/-
" فانی — " — ۱۰/-
انتخاب دواوین — امام بخش صہبائی — ۵/-
آتش گل (جیبی) — جگر مرادآبادی — ۸/-
ایک خواب اور (جیبی) — علی سردار جعفری — ۱۰/-
انتخاب فراق گورکھپوری — مرتبہ انجمن ترقی اردو — ۱۵/-
انگلیوں سے خون — سید علی ظہیر — ۲۵/-
اثاثہ منصور — سید نذر الحسن قادری — ۱/-
اندو نجم — نور الحسن ہاشمی — ۱۵/-
انتخاب سخن اول تا یازدہم — حسرت موہانی — ۱۲۶/-
انتخاب ریختی — سید محمد نقوی — ۵/-
انتخاب منیر شکوہ آبادی — ریاض الدین — ۵/-
انتخاب کلام اقبال سہیل — ضیاء الدین اصلاحی — ۹/-
" فیض احمد فیض — پروفیسر شمیم حنفی — ۱۳/-
" غزلیات ثاقب — منظر عباس نقوی — ۳/۵۰
" کلام میر — مرتبہ: مولوی عبدالحق — ۱۹/-
" کلام مصحفی — سید سلیمان حسین — ۵/۸۰
افکار صہبا — قاسم صہبا جمیل — ۲/-
انتخاب واجد علی شاہ اختر — مرتبہ کوکب قدر سجاد علی — ۱۰/-
" غزلیات برق — اردو اکیڈمی لکھنؤ — ۴/۵۰
" ناسخ — " " — ۴/۶۰
" داغ — " " — ۸/۵۰
انتخاب — جمیل مظہری — ۱/۵۰
" — علی جواد زیدی — ۱/۵۰

کتاب	مصنف	قیمت
...ب	عرش ملسیانی	۱/۵۰
	کیفی چریاکوٹی	۱/۵۰
	ریاض خیرآبادی	۲/-
	عمیق حنفی	۱/۵۰
...تاب کرشن موہن	کرشن موہن	[illegible]
...اب سکندر علی وجد	سکندر علی وجد	۱۲/-
...تاب شہیری	سعید شہیدی	۲/-
″	اختر انصاری	۴/-
″	شمیم کرہانی	۵/-
″	جذبی	۵/-
″	جوہر نظامی	۱/۵۰
″	کمال احمد صدیقی	۱/۵۰
″	علم مظفر نگری	۱/۵۰
″	براج کومل	۱/۵۰
انتخاب فراق گورکھپوری	افغان اللہ	۲/-
″ حسرت موہانی	مفتی رضا انصاری	۲/-
″ بیخود	سید سکندر آغا	۲/۵۰
″ رعد	علی جواد زیدی	۲/۵۰
آئینہ در آئینہ	عزیز قیسی	۲/-
آتش سیال	ساجدہ زیدی	۹/-
ایک تبسم ایک نظر	جاوید وششٹ	۷/-
ابجد	مظفر ایرج	۳/-
انمول	دیپک قمر	۴۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
بین کرتا ہوا شہر	عتیق اللہ	۳۲/-
باقیات شاد	نقی احمد شاد	۲۲/-
بازدید (نیا اڈیشن)	پروفیسر طیب الرحمٰن	۲۵/-
بکھرے پھول	مرتضیٰ فہیم	۸/-
بساط نو	فضل الرحمٰن	۴/-
بہادر شاہ ظفر سے جواہر لال نہرو تک	علامہ انور صابری	۴/-
بانگ اثر	خلیق احمد اثر	۲۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
بھرتری ہری اردو میں منظوم ترجمہ	یوسف ناظم	۵/-
بکھری کرنیں	نوبت دہلوی	۴/-
بند دروازے پر دستک	راج کھیتی	۳۰/-
برگ آتش سوار	مصور سبزواری	۲۵/-
باقیات شہباز	مرتبہ صابر حسین	۲۵/-
بزم و رزم فطرت	ڈاکٹر سید عبدالمجید	۱۲/-
بوئے سمن	مسعود حیات	۲/-
بوئے رسیدہ	جگن ناتھ آزاد	۹/-
برگ نے	ناصر کاظمی	۱۵/-
برگ آوارہ	حبیب جالب	۱۵/-
بزم خیال	سہیل فطرت	۲/-
بوستاں مترجم	سعدی شیرازی	۳۰/-
باقیات فانی	فانی بدایونی	۱۵/-

کتاب	مصنف	قیمت
پیراہن جاں	منظر شہاب	۵/-
پرسۂ دریغی	شبانہ سلمان	۵/-
پیمانہ امروز	نعیم صدیقی	۴/-
پرانی بات	زبیر رضوی	۳۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
تعمیر وطن	نندہ راہی دلہوری	۲۴/-
تحفۃ الصغر کلام فارسی	حضرت امیر خسرو	۸۰/-
تنہا تنہا	سید شکیل دسنوی	۲۰/-
تنہائی	صدیقہ شبنم	۱۵/-
تلخیاں (عام اڈیشن)	ساحر لدھیانوی	۱۵/-
تاریک سمندر کا سفر	راج کھیتی	۱۵/-

کتاب	مصنف	قیمت
ثبات	محبوب راہی	۱۰/-

جوابی خط	شاکر انصاری سکندرآبادی	۲۰/-
جیون دھارا (ہندی)	نسیم منظری	۲۰۰/-
جمال اجنتا جمال ہمالہ	سکندر علی وجد	۵۰/-
جہاں نما	باوا کرشن گوپال مغموم	۵۰/-
جادۂ ملا	آنند نرائن ملا	۲۵/-
حبیب جی صاحب	خواجہ دل محمد	۱۲/۵۰
جوئے شیر	آنند نرائن ملاؔ	۱۰/-
جاناں جاناں	احمد فراز	۲۰/-
خوشی اداس اٹھی ہے	عبدالاحد ساز	۴۰/-
خدا جھوٹ نہ بلوائے	دلاور فگار	۲۰/-
خون بہا	یوگندر بہل تشنا	۵۰/-
خوشبو	پروین شاکر	۴۰/-
خون جگر	دھرم پال عاقل لاہوری	۳۰/-
خارزار	خار دہلوی	۴۰/-
خوابوں کے گلاب	پرکاش ناتھ پرویز	۱۵/-
خون جگر	جگر جالندھری	۲۵/-

چراغ بہار	صبا اکبرآبادی	۳۰/-
چراغ چشم	ظفر گورکھپوری	۴۰/-
چراغ اور کنول	اختر حمید خاں	۴۵/-
چھلنی چھلنی سائیاں	تنہا تیماپوری	۴۰/-
چشم نم	قمر زاہدی	۱۰/-
حدیث دل	تنویر عثمانی	۳۰/-
حرف مطلق	عبدالعزیز مطلق امجدی	۱۰/-
حرف مکرر	حلیم مسرور	۱۲/-
حسن فطرت	منشی نتی گوبند ناتھ فرحت	۳/۵۰
حرف حرف روشنی	حمایت علی شاعر	۳۵/-
حرف صدا	ہیرالال فلک	۲۰/-
حیات دوام	اسماعیل حسنین نقوی	۱۰/-
حادثوں کے درمیاں	بشیر فاروقی	۱۲/-
حرف تمنا	معین کوثر	۱۰/-
حرف مکرر	یعقوب راہی	۳۰/-
خار زار وحشت	حرؔفی	۵۰/-
خواب نادر	تاباں رامپوری	۱۰/-
دیوان ظفر	ترتیب ابواللیث صدیقی	۴۵/-
دھنک احساس کی	راج نرائن راز	۴۵/-
دامان فطرت	قمر نعمانی	۱۲/۵۰
دکھ کا جزیرہ	اکرم تبسم	۱۰/-
دھوئیں کے چھلے	عظیم انجم	۷/۲۵
داستان در داستان	مست احسن گنوری	۳۰/-
دھوپ، سایہ اور میں	وقار واثقی	۱۵/-
دیوان آبرو	مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن	۲۵/-
دائرے	امان اللہ خاں	۵/-
دریچہ سیم وسمن	فضا ابن فیضی	۵۰/-
دیوان عرش	ایم حبیب خاں	۴۰/-
دہکتی رگیں	شاد عارفی	۵/-
دیوان بہرام	مسلم ضیائی	۱۰/-
درپن	مہیش چندر نقش	۱۰/-
دائروں میں پھیلی لکیر	کشور ناہید	۲۰/-
دیوان حالی	مرتبہ رشید حسن خاں	۴۰/-
دشت آرزو	غنی اعجاز	۲۰/-
دوشیم (اضافہ شدہ ایڈیشن)	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	۹/-
دست نارسا	ڈاکٹر یعقوب عامر	۵/-
دوپہر کا پھول	تابش سلطانپوری	/-
دست زلیخا	سلمیٰ جاوید	۲/-

کتاب	مصنف	قیمت
رضا عظیم آبادی	مرتبہ قاضی عبدالودود	۱۲/۵
...ر نظر	ناظر میواتی	۱۲/-
...ی غالب (ایران غالب اڈیشن)		۲۵/-
...ن	ناصر کاظمی	۲۰/-
...ین غزلیات	مرتبہ ڈاکٹر نعیم	۲۵/-
...ن حضور	مرتبہ: مختار الدین آرزو	۱۰/-
...ت صبا	فیض احمد فیض	۷/-
...ن حافظ (مترجم)	حافظ شیرازی	۴۰/-
...ن اثر	ڈاکٹر فضل حق کامل قریشی	۱۸/-
...ت تہ سنگ	فیض احمد فیض	۹/-
...ھنک لہجے کی	عنوان محمد خوش	۲۰/-
...دار و رسن	عاطر ہاشمی	۱۲/-
...قتہ میرے لہو کا	شمیم فاروقی	۳۰/-
...رق سفر	غلام ربانی تاباں	۵/-

کتاب	مصنف	قیمت
برگِ سیاہ	ڈاکٹر سالم الدین شان	۹/-
ریختۂ ولی	نور الحسن ہاشمی	۹/-
رومانی غزلیں	اندر جیت لال	۳۰/-
زمیں زمیں	اختر الایمان	۴۵/-
زخم کے پھول	محمد حسن	۱۵/-
زخموں کے پھول	فیض نظام پوری	۲۰/-
زخمِ صدا	اعجاز افضل	۱۰/-
زخموں کے آنگن	سوہن راہی	۱۴/-
زخموں کے سلسلے	عبدالصمد تابش	۲۸/-
زخم	رضا جونپوری	۲۰/-
زخم در زخم	خضر برنی	۵۰/-
زنداں نامہ	فیض احمد فیض	۵۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
رباعیات	زبیدہ ایچ خاں زاہد	۲۰/-
نمک و آب	قیصر امروہوی	۱۵/-
رباعیات اختر	بخشی اختر امرتسری	۱۲/۵۰
رنگ ہزار ہیں خوشبو ایک	بیکل اتساہی	۲۸/-
روشنی کے پھول	انور مینائی	۱۵/-
ریزۂ الماس	سیا نظمی	۲۰/-
رگِ ظرافت	ضیاء الحق قاسمی	۳۰/-
ریزہ ریزہ حیات	فاطمہ وجیہہ جائسی	۱۸/-
راز و نیاز	راز لائلپوری	۲۵/-
رومانی غزلیں	مرتبہ ثمینہ حجاب	۶/-
نادار	ساقی فاروقی	۲۰/-
رقص نوا	رضا امروہوی	۲۴/-
رامائن فراقی اول	فراقی دریابادی	۳۲/-
رامائن فراقی دوم	" "	۱۲/-
سفر تمام	وامق جونپوری	۱۲/-
سفر اور سائے	اسلم بدر	۲۰/-
سفر زاد	اجمل اجملی	۳۵/-
سازِ سخن	ادا جعفری	۴۵/-
سرِ کہسار	ڈاکٹر زبیر فاروق	۳۰/-
سورج سمندر	جمال قریشی	۳۰/-
سب رنگ	مخمور سعیدی	۱۰/-
سفینۂ نجات	رضا امروہوی	۱۲/-
ساگر	راجندر بہادر موج	۲۵/-
سوزِ دل	اعجاز وارثی	۲۰/-
سرورِ عرفان	چشتی کانپوری	۱۵/-
سورج کی آنکھ	کیف احمد صدیقی	۱۸/-
سخن نامہ	عطا صدیقی	۲۰/-
سرگذشت آصف	ہارون رشید	۱۲/-
سنگِ لرزاں	شہنشاہ مرزا	۱۲/-

سچے بول	گوپال متل	۲۰/-
سرائے میں شام	نشتر خانقاہی	۳۵/-
سورج خیال	طلعت عثمانی	۲۵/-
سی پارہ دل	قاضی غلام صابر	۲۵/-
سر و سامان	اختر الایمان	۱۰/-
سمندر پھر بلاتا ہے	عرفی آفاقی	۲۰/-
سخن نامی	وقار خلیل	۱۰/-
سنہری آنچ	واجد سحری	۳۰/-
سمندر آشنا	خلیل محمود	۱۵/-
سفینۂ غزل	عروج زیدی	۱۵/-
سرود زندگی	اصغر گونڈوی	۲/۲۵
سریلی بانسری	سید انور حسین آرزو	۵/۲۵
سبزۂ گفتار	ڈاکٹر یعقوب عامر	۲۰/-
سایۂ گل	قمر زیدی	۳۵/-

شرر حا تجلی	کاوش بدری	۱/۲۵
شیخ محمود خوش بیاں	مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی	۱۰/-
شکنتلا	راجیندر بہادر موج	۳۰/-
شب گزیدہ سحر	رفعت شمیم	۴۰/-
شاہنامۂ ہند	سریر کابری	۲۵/-
شب آہنگ	مہتاب حیدر نقوی	۵۰/-
شہ رگ	شمیم طارق	۱۲/-
شہر غزالاں	رضا امروہوی	۳۰/-
شاہنامۂ رسالت	خضر برنی	۱۲/-
شہر سراب	الیس انصاری	۱۵/-
شوخیٔ تحریر	سید محمد جعفری	۳۰/-
شعلے کی شناخت	عمیق حنفی	۳۵/-
شرار جستہ	شرف الدین ساحل	۱۰/-
شہر خوں آشام	مرتبہ شمیم حنفی	۴۰/-
شعورِ غم	کالی داس گپتا رضا	۳۰/-

شعلۂ شبنم	جوش ملیح آبادی	۲۵/-
شکستِ قیمتِ دل	وجد چغتائی	۲۵/-
شجر صدا	عمیق حنفی	۱۵/-
شعلوں کا شجر	چندر بھان خیال	۱۰/-
شاعر کی آواز	جگن ناتھ آزاد	۹۰/-

صدائے دل	شمشیر سنگھ شیر	۱۵/-
صلیب کا درد	ڈی۔ اے مہر حسن قربان	۲۰/-
صدائے تیشہ	کنور مہریانوی	۲۰/-
صدف سمندر	شہپر رسول	۴۰/-
صراط مستقیم	سید عاشورہ کاظمی	۹۰/-
صبح کا ستارہ	احتشام اختر	۴۰/-
صد برگ	پروین شاکر	۲۰/-
صحرا صحرا	صہبا جائسی	۲/۷۰
صلاح الدین پرویز کے خطوط (مجموعہ کلام)		۹۰/-
صدا ابھرتی ہے	محمد رئیس علوی	۴۰/-
صحرا کی دھوپ	ساحر شیوی	۳۰/-
صبح کی دھوپ	ناز مراد آبادی	۵/۵۰

ضبط شدہ نظمیں	مرتبہ خلیق انجم	۴۱/-
ضرب کلیم	علامہ اقبال	۱/۸۰

طلسم سفر	شام رضوی	۲۰/-
طاقِ نسیاں	عاصی فائقی	۲۰/-

عکس در عکس	شاہد ساگری	۴۰/-
عکس آئینہ	غوث محمد غوثی	۳۵/-
عکس حیات	جرار چھولسی	۲۵/-
عکس تمنا	کمال جعفری	۱۵/-

عکس دوراں — منظور الرحمن منشا — ۵۰/-
عام سا ردعمل — شارق کیفی — ۵۰/-
غبار منزل — غلام ربانی تاباں — ۲۵/-
غزل پاستے — شجاع خاور — ۱۰۰/-
غزلیں — وزیر آغا — ۲۰/-
غمزہ بے غمزہ — آر۔ پی شیخ — ۲۵/-
غبار ناتواں — مظفر شکوہ — ۳۰/-
غبار صحرا — غار ناصری — ۲۵/-
غزالان خیال — ولی الحق انصاری — ۲۵/-
فرمودات — حمید الماس — ۵۰/-
فکر نو — واحد پریمی — ۲۰/-
قد یچے — غلام احمد فرقت — ۱۲/-
قصر جوش — جوشش ادیب — ۱۰/-
قصائد ثاقب لکھنوی — سید مسعود حسن ردولوی — ۳۰/-
کیا مذاق — اسمٰعیل آذر — ۵۰/-
کلام نقش — مہیش چندر نقش — ۶۰/-
کسک — حسن نجمی سکندرپوری — ۲۰/-
کلیات جوہر — جوہر دیوبندی — ۳۰/-
کلیات مخمور دہلوی — مرتبہ بدر مخمور — ۹۰/-
کندہ حرف — عمران عظیم — ۵۰/-
کرب تنہائی — رفعت سروش — ۵۰/-
کلیات ذوق — تنویر احمد علوی — ۳۲/-
کہاں کی رباعی کہاں کی غزل — شتر فتح پوری — ۲۲/-
کاغذی حکم — علیم جہانگیر — ۲۰/-
کائنات راز — راز لائلپوری — ۳۵/-
کرب انا — اکرم جاوید — ۵۰/-

گیلی بن — سعادت سعید — ۴۰/-
کاغذ کا شہر — ساغر اعظمی — ۳۰/-
کلام مظفر بیجاپوری — ابوالنصر محمد خالدی — ۸۱/-
کلام نصیرالدین حیدر بادشاہ — ڈاکٹر شاہ عبدالسلام — ۱۵/-
کلیات شہزادہ — سلیمان شکوہ — ۳۰/-
کرب احساس — نظمی سکندرآبادی — ۲۰/-
کلیات عرش ملسیانی — مرتبہ مالک رام — ۶۵/-
کلیات نواب مرزا شوق لکھنوی — مرتبہ ڈاکٹر شاہ عبدالسلام — ۲۵/-
کلام فیض — فیض احمد فیض — ۲۵/-
کلیات اصغر — اصغر گونڈوی — ۱۰/-
کلیات میر جعفر زٹلی — مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد — ۵۰/-
کلیات جگر — جگر مرادآبادی — ۴۰/-
کلیات شکیل — شکیل بدایونی — ۴۰/-
گلہ صفورہ — شفیق فاطمہ شعریٰ — ۳۰/-
گلزار فلسفی — صفی اورنگ آبادی — ۱۸/-
گورکھپور کے پھول — خضر گورکھپوری — ۳۰/-
گرد باد — عزیز قیسی — ۳۰/-
گیتا منظوم — دل محمد — ۲۵/-
گیتانجلی — مترجم: ظہیر انجم — ۳۰/-
گل و شبنم — اچھراج سنگھ شاد — ۸/-
گفتگو — قتیل شفائی — ۱۲/-
لذت لفظوں کی — راج نرائن راز — ۱۰/-
لخت جگر — جگر جالندھری — ۱۰/۲۵
لا انتہا — مظہر مہدی — ۱۰/-
لٹے لمحے کا کرب — پرویز باغی — ۲۰/-
لمحہ لمحہ پیاس — کیلاش ماہر — ۵۰/-
لاشریک — ف۔ س۔ اعجاز — ۵۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
لمحہ جاگی رات	یعقوب راہی	۱۵/-
لالۂ شاداب	مسعود اختر جمال	۴۰/۵
لمحوں کی خوشبو	ڈاکٹر تنویر علوی	۴۵/-
لازوال	مائل ملیح آبادی	۳۰/-
لہو پکارے گا	اندر سروپ شرما	۴۰/-
لمحے لمحے کا کرب	پرویز باغی	۲۰/-
لل دید	جے لال کول	۲۰/-
لفظوں کا آسمان	ترجمہ: کرامت علی کرامت	۲۰/-
لہریں	اجیندر بہادر موج	۳۰/-
لمس ہوا	کیلاش ماہر	۱۰/-
مزامیر جلد دوم	اثر لکھنوی	۱۵/-
متاعِ کلیم	کلیم احمد آبادی	۴/-
میری دھرتی میرے لوگ	اختر حسن	۴/۵۰
معرکۂ کربلا	الم مظفر نگری	۴/-
معلوماتِ سخن	سدیر کابری بیناٸی	۳۵/-
میری مانو تو کہوں	مجبور	۵۰/-
متاع احساس	غلام حسین راز بالاپوری	۲۵/-
مثنوی مولانا روم (جلد ۱ تا ۶)	ترجمہ: قاضی سجاد حسین	۲۶۴/-
موجِ شفق موج غبار	نور پرکار	۱۶/-
ماتم نہرو	جگن ناتھ آزاد	۷۵/-
ماتم سالک	"	-/۵۰
مسافتِ شب	زبیر رضوی	۱۰/-
مثنوی کدم راؤ پدم راؤ	مرتبہ جمیل جالبی	۴۵/-
مسدس حالی	مولانا حالی	۱۰/-
مثنوی زہرِ عشق	مرتبہ: امیر حسن نورانی	۱۰/-
موسم موسم	حلبیس نجیب آبادی	۱۰/-
مثنویاتِ غالب	ظ انصاری	۶/-
موجِ تسنیم	علامہ تسنیم بھوپالی	۱۵/-
نقشِ تخیل	مسرت صدیقی	۲۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
نئی روشنی	نور جہاں نور	۲۰/-
نئی دنیا نیا آدم	شرر فتح پوری	۲۰/-
نقش بر نقش	شارق جمال ناگپوری	۱۵/-
نور غارِ حرا	ظفر علی راہی	۱۰/-
نوشتے تخیل	مسرت صدیقی	۲۴/-
نایافت	احمد فراز	۱۵/-
نوشتے	ڈاکٹر سلمان عباسی	۵۰/-
نغماتِ طولی مجموعہ قصائد	عالم لکھنوی	۵۰/-
نوائے سرور	سید محمد سرور	۲۵/-
نغماتِ مہتاب	مہتاب	۱۶/-
نل دمینتی	شگفتہ موج	۳۰/-
نور و نکہت	راشد اللہ جوہر	۱۵/-
نصاب دل	رشید عبدالسمیع جلیل	۱۲/-
نمود سحر	نیتر قریشی	۲۵/-
نغمۂ سنگ	مقیم اثر	۵۰/-
نشیب و فراز	امیر چند بہار	۳۰/-
نسخہ ہائے وفا	فیض احمد فیض	۷۵/-
نوائے شوق	صابر ابوہری	۴۰/-
نقشِ فریادی	فیض احمد فیض	۶/-
نوائے عصر	یحییٰ اعظمی	۳/-
نوائے حیات	سیدہ فرحت	۲۰/-
نوائے بلبل	سروجنی نائیڈو	۸/-
نگار حکمت	محمد فضل الرحمٰن	۶/-
نوید عصر لینن	نیاز حیدر	۱/-
نقشِ نوا	مبارک شمیم	۱۰/-
نقشِ صدا	رفعت سروش	۵/-
نایافت	احمد فراز	۱۵/-
وقت کی آواز	شمیرا انبالوی	۱۰/-
ویرانیاں	دور آفریدی	۲۰/-
واہیات	رضا نقوی راہی	۹/-
وادین	شجاع خاور	۲۵/-

کتاب	مصنف	قیمت
ہم قبیلے	علی جواد زیدی	۱۲/-
ہندوستان	مہدی نظمی	۱۰
یاروں کی آواز	حمایت علی شاعر	۲۵/-
ہجر کے موسم	شہریار	۱۰/-
ہم اور ہمارے رسول	مولانا ظفر علی خاں	۱۵.۰۰
ہندوستان ہمارا اوّل، دوم	مرتبہ جاں نثار اختر	۴۰/-
یادوں کا زنداں	وحید قریشی	۳۰
یدِ بیضا	ساحر بھوپالی	۳/-
یادوں کے گلاب	سلمان عباسی	۱۰/-
یادِ وطن	عبدالمجید شمس عظیم آبادی	۱۰/-
یم بہ یم	مظفر حنفی	۱۰/-

ناول، افسانے اور ڈرامے

کتاب	مصنف	قیمت
اجنبی چہرے	قمر جہاں	۲۵/-
آتشِ سنگ	ابراہیم اختر	۲/-
اجنبی گدھا	شام بارک پوری	۱۰/-
ازل ابد	خضری نگ	۱۹/-
اردو کے مختصر افسانے	ڈاکٹر حسن آرزو	۵/-
ارتقا	نگراں کلام حیدری	۳/-
الف، لام، میم	کلام حیدری	۳/-
آتشِ سنگ	ابراہیم اختر	۲/-
آنکھوں کے شبستان	رفیع الدین احمد	۱/-
الجھاوے	ابراہیم یوسف	۵/-
انشاء اللہ	شوکت تھانوی	۳۰/-
ابھی سویرا ہے	ارشاد امروہوی	۴۲/-
انتخاب افسانہ ۸۹ء	الیس امروہوی	۴۰/-
اچھوت	ملک راج آنند	۵۰/-
آخری خط	عصمت آرا	۲۵/-
ایک اور دن کرہ پر نام	رام لعل	۴۰/-
اندھیرے میں	رابندر ناتھ ٹیگور	۹/-
ایک مٹھی سارا	امرتا پریتم	۸/-
اگن پہاکی	عفت موہانی	۴۲/-
اپنی چھاؤں کی خوشبو	کشمیری لال ذاکر	۳۶/-
آواز کا میوزیم	ساگر سرحدی	۴۵.۰۰
آتے جاتے موسموں کا سچ	پی. پی. چرن چاولہ	۹/-
اس دیوار کے سائے میں، منظوم ڈرامے	رفعت سروش	۹/-
اولی اللہ	الیس فضیلت	۵/-
آزادی	قاضی مشتاق احمد	۳/-
اماں	رضیہ بٹ	۱۰/-
اکیلی (ناولٹ)	عشرت چندر	۲۸/-
آدمی اور سکّے	زلیخا حسین	۲۹/-
ایکشن ری پلے (ٹی وی ڈراما)	اسلم واسعی	۲۵/-
آبرو	سلمیٰ کنول	۹/-
آگ کا دریا	قرۃ العین حیدر	۱۵۰/-
اوپر نیچے درمیان	سعادت حسن منٹو	۴/-
انوکھی الفت (ڈراما)	عبدالقادر سوداگر	۴/-
آرزو	مینا ناز	۴/-
انوکھا رشتہ	رضیہ دری جیپا	۵/-
ایک مٹھی بوجھ	مسرور جہاں	۵/-
آغوش	سراج انور	۵/-
ایک آوارہ کے خاطر	بشریٰ رحمان	/-
اکھڑے ہوئے لوگ	رام لعل	۱۰/-
آبلے	احمد ندیم قاسمی	/-
ایثار	ابن حیات	/-
الف سے قطب مینار	شیخ رحمن اکولوی	/-
آشیانہ	دیبا خانم	/-
اپنا کون	زلیخا حسین	/-
آؤ	سعادت حسن منٹو	/-
آواز صحرا	ابن صفی	/-
آخری سلام	شکیلہ اختر	[illegible]

کتاب	مصنف	قیمت
انوکھی مسکراہٹ	سید محمد محسن	۶/-
اسٹیج ڈرامے	آفاق احمد	۲۹/-
آس کا جگنو	انیس مرزا	۲۲/-
آوارہ	اسماء اعجاز	۲۰/-
ایک لڑکی	وحیدہ نسیم	۲۵/-
اندھیری رات کے مسافر	نسیم حجازی	۸۰/-
آگرہ بازار	حبیب تنویر	۵/-
اڑتے لمحے	ستیش تیمرا	۲۵/-
انتظار	مینا ناز	۴۰/-
آنگن آنگن	ظفر حبیب	۱۲/-
آخری چٹان	نسیم حجازی	۴۵/-
اور تلوار ٹوٹ گئی	" "	۴۰/-
انتظار حسین اور ان کے افسانے، مرتبہ۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ		۱۸/-
اور تمنا بے تاب	زہرہ رضویہ	۴۰/-
انیسہ	فیاض نیازی	۳۵/-
آسمان تلے	زلیخا حسین	۱۸/-
آبلہ پا	الیاس سیتاپوری	۳۰/-
انگڑائی	ضیا عظیم آبادی	۱۶/-
انسان اور دیوتا	نسیم حجازی	۳۵/-
اسپارٹیکس (ڈراما)	مترجم انیس اعظمی	۲۰/-
آگ	شمیم نقوی	۳۰/-
ارمانوں کی سیج	الیف، ایم وسیم	۲۰/-
اوتھیلو	شکسپیئر	۴۰/-
آگ کی گاڑی	تاجور سامری	۱۵/-
انارکلی	امتیاز علی تاج	۱۰/-
آخری شعلہ	ابن صفی	۲۵/-
آگ اگاؤ صحرا	قمر احسن	۲۵/-
الیوژن	ہیراج ورما	۲۵/-
انگوری	روحی معظم	۲۵/-
آن	رئیس احمد جعفری	۳۵/-

کتاب	مصنف	قیمت
ایک خلش سی	حامدہ واسطی	۲۴/-
آتش خاموش	صالحہ عابد حسین	۲۵/-
بولو مت چپ رہو	حسین الحق	۶۰/-
بے نام قاتل	یوگیش کمار	۲/-
بیٹی	رضیہ بٹ	۴۵/-
بزدل عاشق	جیمس ہیڈلے چیز	۲۵/-
بائی فوکل	آمنہ ابوالحسن	۴۰/-
برق بلا خیز	مظہر الحق علوی	۱۰۰/-
بگولا	امتیاز الحق علوی	۶/-
بشریٰ	مینا ناز	۳۵/-
بھولے ہوئے راہی	محمد فیض	۱۰/-
بلندیوں کے خواب	توفیق بٹ	۳۰/-
بت شکن	بشریٰ رحمان	۳۰/-
بڈھا کھوسٹ	سعادت حسن منٹو	۱۸/-
باون افسانے	سمن چھابڑوی	۳۰/-
بندر کے پیچھے	جیمیم سنین تیاگی	۳۰/-
باغی	ایم اے راحت	۲۰/-
بند کواڑ	نریندر لوتھر	۵/-
بوند بوند روشنی	سکندر ضمیر	۱۰/-
بوسٹن کا سفر	محمود ہاشمی	۱/۵۰
بات میں گھات	فکر تونسوی	۲۰/-
بند کمروں کی کھلی کھڑکیاں	ہاجرہ شکور	۴۰/-
بے چہرہ شام	یونس اگاسکر	۴۰/-
بنجر بادل	کشمیری لال ذاکر	۳۲/-
بنت نیل	اسلم راہی	۴۰/-
بسمہ	رضیہ بٹ	۳۰/-
بہادر عرب	صادق سرد ھنوی	۲۰/-
بے نام موسموں کا نوحہ	عوض سعید	۳۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
بہار و دوشیزہ	صادق سردھنوی	۳۰/-
بہت دیر کردی	علیم مسرور	۹/-
بھنور	سلمیٰ کنول	۵۰/-
بغیر اجازت	سعادت حسن منٹو	۱۶/-
بے درد	سلمیٰ کنول	۳۰/-
بینا	رضیہ بٹ	۵۰/-
بہشت	مینا ناز	۲۵/-
بھیگا دامن	بشیر افضل	۲۰/-
بازار حسن	پریم چند	۳۰/-
بارہ آنے	شیام سندر	۲۰/-
بے نشان راستے	باقیس ظفر	۳۰/-
بادشاہت کا خاتمہ	سعادت حسن منٹو	۳۰/-
بڑھاپے کا [illegible]	مسرور جہاں	۲۵/-
بہاریں پھر بھی آتی ہیں	عطیہ پروین	۱۹/-
بے جڑ کے پودے	سہیل عظیم آبادی	۱۵/-
بالاخانے کی دلہن	الیاس سیتاپوری	۱۵/-
بے چہرہ لوگ	اوصاف احمد	۱۵/-

کتاب	مصنف	قیمت
پناہ گاہ	سلمیٰ کنول	۴۵/-
پتھروں کے گیت	محمود بابیری	۲۵/-
پتھر	سلمیٰ کنول	۶۰/-
پلیس مائی نس	آمنہ ابوالحسن	۴۰/-
پہچان کی نوک پر	جیلانی بانو	۲۵/-
پرندے کا سفر	مسرور جہاں	۳۵/-
پت جھڑ کے مسافر	صنوبر سبزواری	۳۰/-
پنجرے کا پنچھی	مانک ٹالہ	۳۵/-
پتوار	ضیا عظیم آبادی	۹/-
پس غبار	مختار شمیم	۹/-
پرچھائیوں کی وادی	انور عظیم	۵/-
پھانس	ریحانہ زیدی	۲۵/-
پیار کا خون	نور جہاں سلیم	۱۲/-
پونم کا چاند	رضیہ فرحت	۴۰/-
پریم پچیسی	پریم چند	۳۹/-
پہلو بہ پہلو (افسانے)	شہاب عظیم آبادی	۷/-

کتاب	مصنف	قیمت
پجاری	سطوت زہرا سطوت	۲۵/-
پریم چند کے سو افسانے	مرتبہ گوپال متل	۲۸۰/-
پہلی نسل کا گناہ	صفیہ صدیقی	۵۰/-
پتھر کا دیوتا	مسرور جہاں	۴۰/-
پانی	غضنفر	۳۰/-
پھندنے	سعادت حسن منٹو	۲۵/-
پھول جیسے لوگ	انور خاں	۴۰/-
پاکستان سے دیار حرم تک	نسیم حجازی	۱۵/-
پیاسے کو شبنم	دیبا خانم	۱۵/-
پاگل خانہ	حجاب امتیاز علی	۶/-
پیار کا ملن		۲۵/-
پیاسا	اسما اعجاز	۲۵/-

کتاب	مصنف	قیمت
تاج محل	الیاس سیتاپوری	۶۰/-
تقدیر کے بندھن (ڈرامے)	عبدالقادر	۴۰/-
تنکا اور شہتیر	ظفر	۲۵/-
تلاش (افسانے)	مشتاق احمد نوری	۳۰/-
تذکرہ	انتظار حسین	۵۰/-
تیرا غم رہے سلامت	عطیہ پروین	۲۴/-
تیرے میرے دکھ	مسرور جہاں	۴۵/-
تیسری دنیا کے لوگ	ابن کنول	۲۰/-
تین چہرے تین آوازیں	صالحہ عابد حسین	۱۸/-
تیرے کوچے سے ہم نکلے	عطیہ پروین	۳۰/-
تمہارے لیے	،،	۳۰/-
تم آئے بہار آئی	فرحت جبیں	۲۰/-
تلخیاں	رشید اختر ندوی	۵/-

کتاب	مصنف	قیمت
تریاچلتر	شفیق دہلوی	۸/-
ٹوٹتے بکھرے لوگ	لوکیش کمار	۶۰/-
ٹوٹے بندھن	رضیہ بٹ	۵۰/-
ٹیڑھی لکیر	عصمت چغتائی	۸۵/-
ٹھنڈی آگ	سرت چندر	۲۸/-
ٹائیگر ۱۹۷۱	ایم اے قریشی (دو حصہ)	۳۶/-
ٹی وی ڈرامے	آفاق احمد	۳۰/-
ٹھنڈا گوشت	سعادت حسن منٹو	۲۵/-
ثمینہ	رضیہ بٹ	۲۵/-
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو	صغرا مہدی	۲۴/-
جگنوؤں کی دنیا	قرۃ العین حیدر	۹۰/-
جرنیلی سڑک	رضا علی عابدی	۱۰۰/-
جمنے لداخ (سفرنامہ)	ستیش بترا	۳۵/-
جوہر اسلام	صادق سرحدی	۳۰/-
جاتی ہوئی رات	کشمیری لال ذاکر	۱۵/-
جیل کی راتیں جیل کے دن	مینا ناز	۲۰/-
جس کو سمجھے تھے مسیحا	عطیہ پروین	۴۰/-
جذبوں کا جنون	بشریٰ نسرین	۳۰/-
جھوٹے سچے لوگ	سعیدہ افضل	۲۵/-
جواب دوست	نسیم انصاری	۳۰/-
جولیس سیزر (ڈراما)	شکسپیئر	۲۰/-
جب یاد تری آئی	ماہ ناز صبرینا	۳۰/-
جنازے (ڈراما)	سعادت حسن منٹو	۱۵/-
جلوۂ ایثار	پریم چند	۲۰/-
چناروں کے سائے	پریم ناتھ درد	۵۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
چُغد	سعادت حسن منٹو	۳۰/-
چاندنی بیگم	قرۃ العین حیدر	۱۲۵/-
چارہ گر	بشریٰ رحمان	۴۰/-
چار ناولٹ	قرۃ العین حیدر	۵۰/-
چلمن چلمن تیری تجلی	دیبا خانم	۳۰/-
چند معری ناول اور افسانے	ڈاکٹر بدر الدین	۵۰/-
چھلکے ہی چھلکے	نکمر تونسوی	۲۵/-
چوتھا کا نٹا	اسلم واحدی	۲۰/-
چار چہرے	سہیل عظیم آبادی	۹/-
چوٹیں	عصمت چغتائی	۲۰/-
حضرت جاں	قاضی عبدالستار	۹/-
حصار	سراج انور	۳۶/-
حسرت ساحل	زلیخا حسین	۱۰/-
حور ملر قش	صادق سرحدی	۳۰/-
حسنیٰ	افسر جمالی	۲۴/-
خواب رو	جوگندر پال	۴۰/-
خوابوں کا بدن	تارا نور	۵۰/-
خوبصورت	بشریٰ رحمٰن	۴۵/-
خطا	قیسی رامپوری	۴۵/-
خوبصورت بلا	آغا حشر کاشمیری	۱۰/-
خلش	سراج انور	۴۰/-
خانماں برباد	الیاس سیتاپوری	۳۰/-
خاک تمنا	سراج انور	۳۰/-
خوشبوؤں کا باغ	انور سجاد	۳۰/-
خاک پروانہ	منشی پریم چند	۱۲/-
خدا کی بستی	شوکت صدیقی	۴۵/-

رشتے ہیں پیار کے	رضیہ فرحت	۳۰/-
راگ بھوپالی (جیبی)	صغریٰ مہدی	۶/-
روشنی کی رفتار	قرۃ العین حیدر	۵۰/-
رسوا سر بازار	فضل حسین	۸/-
راجن ٹھر	مترجم: شبیر حکم	۱۶/-
راگ بھوپالی مجلد	صغرا مہدی	۱۵/-
زیبا	افتخار بانو	۴۰/-
زر بیل	مقصد حمید	۴۰/-
زری	رضیہ بٹ	۶۰/-
زمین کا پٹیر	شنکر سروپ بھٹناگر	۴۰/-
زخم بہاروں کے	طاہرہ سعید	۲۵/-
زرے سے ذات	عفت قریشی	۵۰/-
زخم تمنا	فریدہ انیس	۲۰/-
زاویے	ہربنس	۳۰/-
زرد گلاب	رضیہ سجاد ظہیر	۲۵/-
زخم دل	سلطانہ جبیں	۳۰/-
زنجیر	اسماء اعجاز	۵/-
زوال کا عروج	مترجم۔ انور عظیم	۳۶/-
زادرہ	پریم چند	۲۵/-
سفر	رابعہ تبسم	۲۶/-
سرحد کوئی نہیں (ڈرامہ)	ساجدہ زیدی	۵۱/-
سلگتے خواب	ڈی۔ اے ہیریسن قربان	۲۰/-
ساوتری	مترجم عبدالستار دلوی	۲۵/-
سنہری ریت	روبی ٹھاکر	۴۵/-
سمندری خزانہ	ماریہ رحمان	۴۷/-
سبز پرندوں کا سفر	شفیع مشہدی	۵۰/-
سوچ لیجیے	نور العین علی	۳۰/-

ستارہ جو ٹوٹ گیا اول (تاریخی ناول)	عنایت اللہ التمش	۲۵/-
" " دوم	" "	۲۰/-
سوز جاوداں	بیگم رقیہ سلیم	۴۰/-
شراب زندگی	ذکیہ بلگرامی	۴۰/-
سونے چاندی کے بت	خواجہ احمد عباس	۴۵/-
سنگسار اول تا ششم مکمل	مسرورہ محمد حسن فی حصہ	۲۵/-
سارہ	رضیہ بٹ	۵۰/-
سرفروش اول، دوم	اظہر کلیم	۶۰/-
ستارہ	طاہرہ سعید	۱۵/-
ساتواں پھیرا	واجدہ تبسم	۲۰/-
سدا بہار چاندنی	رام لعل	۳۰/-
سفید جزیرہ	نسیم حجازی	۲۵/-
ساحل و سمندر (سفرنامہ)	سید احتشام حسین	۳۰/-
سیاہ نیولا	ڈاکٹر جہانگیر اشرفی	۴۰/-
ساتواں آنگن (جیبی)	صالحہ عابد حسین	۸/-
سمندر صلیب اور وہ	کشمیری لال ذاکر	۲۱/-
سعادت حسن منٹو ۵۔۱۲۔۱۹ (افسانے)	ضیا ساجد	۹/-
سپنے کب اپنے	فرخندہ نسیم	۲۴/-
سات رنگ	عبداللہ حسین	۲۵/-
سپنوں کی شہنائی	دیبا خانم	۱۶/-
سنہری غزل	اسلم راہی	۱۰/-
سفر در سفر	انجم عثمانی	[illegible]/-
سلابر (اول، دوم) مکمل	ایم۔ اے راحت	/-
شناخت	اظہار عثمانی	۵۰/-
شرمیلی	دیبا خانم	۵/-
شہر آہو خانہ	قمر احسن	۱۰/-
شوشے (مزاحیہ)	ارشد علی خاں	/-
شبنموں کا مسیحا	ڈاکٹر نکہت ریحانہ خاں	
شکاری عورتیں	سعادت حسن منٹو	/-
شوق آوارگی	مینا ناز	۵/-

شکوال کا سرطان	اے ایچ اے قریشی	۴۰/-
شام آرزو	عطیہ پروین	۹۲/-
شب گزیدہ	قاضی عبدالستار	۳۰/-
شب رفتہ	راشد رشید ندوائی	۵/-
شمشیر بے نیام اول، دوم	عنایت اللہ	۴۰/-
شعیہ	سلمیٰ اعوان	۳۰/-
شہر وفا	عینی ارسلان	۲۲/-
شیرازہ	صفیہ یوسفی	۴۵/-
شاہینہ	رضیہ بٹ	۱۵/-
شہناق	نوری مرزا	۲۵/-
شکستگی دل کی	شاہدہ صدف	۲۰/-
شیشے کا لہو	خاکر جگر دلی	۲۱/-
شہزادہ	قاضی مشتاق احمد	۱۵/-
شعلہ کا بن	شیخ سلیم احمد	۱۰/-
شعلہ جوالہ	رشید جہاں	۴/-
شطرنج کے مہرے	حبیب تنویر	۶/-
شمیم	منشی فیاض علی	۲۸/-
شیشے کی چٹان	سراج انور	۶۰/-
شکست	کرشن چندر	۲۵/-
شیطان	سعادت حسن منٹو	۱۸/-
شکار ہستی	ریحان احمد عباسی	۵/-
شہناز	ترجمہ: حبیب اشعر	۶/-
شاہی کنیز	رحمٰن حمیدی	۱۰/-
صاحبو	ڈاکٹر سہیل احمد	۱۵/-
صاحبزادی	دیبا خانم	۴۰/-
صنم	مینا ناز	۴۰/-
صحرا نورد کے رومان	مرزا ادیب	۲۰/-
صبریں	سلطانہ فخر	۵۰/-
صفیہ	سلمیٰ محبوب	۶/-
صلاح الدین ایوبی	قاضی عبدالستار	۲۰۰/-
ضدی	عصمت چغتائی	۱۸/-
ضمیر	عظمت رضا	۲۹/-
طلسم کدہ	اسلم راہی	۴۰/-
طلاق	مینا ناز	۴۰/-
ظلمات	اسلم راہی	۹۰/-
عورت	سیاہ بام سی نگہت	۱۸/-
عروسہ	زبیدہ خاتون	۵۵/-
عقب کا دروازہ (افسانے)	حمید سہروردی	۸/-
عذرا	صالحہ عابد حسین	۵/-
عرشی	عابدہ نسرین	۵۰/-
عفانہ	نادرہ خاتون	۳۰/-
عربی دوشیزہ	صادق حسین سردھنوی	۹/-
عرب کا چاند	" "	۲۴/-
عقا	بیگم رقیہ سلیم	۸/-
عشق عشق	بشریٰ رحمٰن	۴۰/-
عفراء	عابدہ نسرین	۵۰/-
غبار	سراج انور	۲۴/-
غم کے سائے	بیگم محمودہ شیر	۲۹/-
غالب	قاضی عبدالستار	۳/-
فرات	حسین الحق	۱۰/-
فنکاری	انور خاں	۲۵/-
فصیل	تسکین زیدی	۲۵/-

نام کتاب	مصنف	قیمت
فردوس خیال	پریم چند	۲۰/-
فکریات	فکر تونسوی	۱۷/-
فکربانی	″	۲۰/-
فرار	ظفر پیامی	۴۰/-
فرشتہ محبت کا	عذرا بانو عرشی	۱۰/-
قدر دان	مرزا عظیم چغتائی	۹/-
قرض مقراض	″	۵/-
قلم کہانیاں (افسانے)	بشریٰ رحمان	۱۲۵/-
قاتل یار	رمیش چندر شرما	۲۸/-
قافلہ حجاز	نسیم حجازی	۵۰/-
قیصر و کسریٰ	نسیم حجازی	۵۵/-
کمزوری	مرزا عظیم بیگ چغتائی	۴/-
کارخانہ اور آئندہ زمانہ	محمد فضل الرحمن	۲۰/-
کلکن	عصمت آراء	۱۵/-
کوکن کے افسانے	ترتیب انجم عباسی	۵۰/-
کستوری کنڈل	ڈاکٹر نرشیں	۴۰/-
کلر بلائنڈ	انور قمر	۳۰/-
کھلا	جوگندر پال	۸۰/-
کیسے کاٹوں رین اندھیری	واجدہ تبسم	۱۵/-
کون کسی کا	ٹیگور	۲۲/-
کانفرنسیں	شمیم عظیم آبادی	۹/-
کرنٹے (مزاحیہ)	حفیظ النعیمی	۱۵/-
کشمکش	سلمیٰ کنول	۴۰/-
کتھا	خالدا کاسگر	۴۰/-
کوہ ندا	عوض سعید	۱۲/-
کفن سے کرتے تک	فکر تونسوی	۲۵/-
کوئی بات نہیں	سراج انور	۳۵/-

نام کتاب	مصنف	قیمت
کتھا نگر	جوگندر پال	۳۶/-
کالی شلوار	سعادت حسن منٹو	۱۵/-
کھلاڑی اول تا یازدہم	الف صدیقی فی حصہ	۳۵/-
کنارا	سلمیٰ کنول	۵۰/-
کلیسا اور آگ	نسیم حجازی	۴۰/-
کوئی درد آشنا بھی نہیں	صغرا مہدی	۱/۵۰
کرشن چندر اور ان کا افسانے	مرتبہ اطہر پرویز	۳۵/-
کنگ لیئر	شیکسپیئر	۲۰/-
کرمان والی	کشمیری لال ذاکر	۲۰/-
گولڈن جوبلی	کلام حیدری	۴۰/-
گل بانو	رضیہ بٹ	۵۰/-
گرم برف	انل ٹھکر	۵۰/-
گلنار بیگم	عذرا جمال	۲۰/-
گرداب	سراج انور	۳۵/-
گردش رنگ چمن	قرۃ العین حیدر	۱۲۵/-
گل بن	سیدہ نسیم چشتی	۱۲۵/-
گمراہ اول تا دہم	جبار توقیر فی حصہ	۲۵/-
گرد کارواں	کنہیا لال کپور	۱۶/-
گردش	سراج انور	۳۰/-
گئے موسموں کا گلاب	ذکیہ بلگرامی	۴۰/-
گوری	روحی منظم	۲۵/-
گرہن	اسماء اعجاز	۳۵/-
گردش دوراں	بیگم رضیہ سلیم	۲۵/-
گرہ	عزیز احمد	۳۵/-
گونگی توپ	قطب اللہ	۱۰/-
گئو دان	منشی پریم چند	۶۰/-
گنجی کی کہانی	مورا ساشیکیو	۶/۵۰
گرداب	فیروزہ شاہین	۱۶/-
گیلارڈ	گلشن نندہ	۱۸/-

...لی لڑکی	عادل رشید	۲۸/-
...ں کی قید	کشور سلطانہ	۳۰/-
...ڈلی	سلمیٰ کنول	۸۰/-
...ہر کی آنچ	تبسم بانو	۴۰/-
...یرا	بلقیس صادق علی	۳۵/-
...را	مظہر الحق علوی	۹۰/-
...یرا	پروین شریف	۴۴/-
...ڈ سپیکر	منٹو	۲۴/-
...ندن کی ایک رات	سجاد ظہیر	۱۵/-
...ھوں میں بکھری زندگی	کشمیری لال ذاکر	۱۸/-
...رزۂ جہاں	مظہر الحق علوی	۲۸/-

میں	ظفر تونسوی	۲۵/-
ملبہ	مشرف تمیز	۳۰/-
میرا آنچل میلا ہے	کشمیری لال ذاکر	۲۰/-
معتوب وقت	الیاس سیتاپوری	۲۰/-
سفر درد اول تا ششم	صفدر علی اقلیم علیم (دلی حصہ)	۲۵/-
مہارانی اول تا سوم	کنور حشمت علی خاں	۲۵۰/-
مہوش	بلقیس ریاض	۲۸/-
موت کا بازار (جیبی)	آفتاب ہلالی	۸/-
میرا شہر ادھورا سا	کشمیری لال ذاکر	۱۲۵/-
مکتی بودھ	راجندر سنگھ بیدی	۲۵۰
مجرم کون	رضیہ بٹ	۵/-
مہکتی بہاریں	کوثر چاندپوری	۱۸/-
میڈیا	ساہتیہ اکادمی	۵۰/-
مقدس آگ	الیاس سیتاپوری	۱۸/-
مرجھائی کلیاں	زلیخا حسین	۲۸/-
میرے بہترین افسانے	منشی پریم چند	۱۴/-

میدان عمل	پریم چند	۶۵/-
مست	کرشن چندر	۶/-
محبت بھی قیامت بھی	کرشن چندر	۸۰/-
مہانگر	جتیندر بلو	۴/-
محل خانہ	مولوی سجاد دہلوی	۳۲/-
موت کا سایہ	جیمس ہیڈلے چیز	۲/-
منتخب افسانے	نند کشور وکرم	۴۴/-
مکان	پیغام آفاقی	۱۰/-
مفرور	رئیس احمد جعفری	۴۵/-
مہانندا	اعجاز مدنی	۲۰/-
مور رقص تماشائی (افسانے)	نور الحسنین	۳۸/-
میم جو چلی گئی	تسنیم اعظم	۲۲/-
مہمان	ماہ مبین	۱۲/۵۰
محبت ایک سچائی	رضیہ بٹ	۴۰/-
مریخ کی سمت	مرزا حسن تاجر	۱۵/-
مد و جزر	ثریا صورت	۵/-
معصومہ	عصمت چغتائی	۲/-
معتبر	سلام بن رزاق	۲۹/-

نازک لمحہ	طارق سعید مفتی	۵/-
نیلام گھر	مشرف عالم ذوقی	۹/-
نقش و نقاش	سلطان حیدر جوش	۴/-
ناٹ آؤٹ	شیخ رحمٰن اکولوی	۴/-
نمرود کی خدائی	سعادت حسن منٹو	۲/-
نئی بستی	مسرور جہاں	۵/-
نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی	ساجد رشید	۴/-
نگری نگری پھرا مسافر	ابن انشاء	۴/-
نیریں	ثریا محمود ندرت	۱۴/-
نشیب و فراز	اسما اعجاز	۳۰/-
نزہت	اسماء اعجاز	۳/-
نور سحر	ہاجرہ نازلی	۲۲/۵۰
نشیب (جیبی)	عبداللہ حسین	۹/-

کتاب	مصنف	قیمت
نیلوفر	شوکت تھانوی	۳۵/-
نتھ کا غرور	واجدہ تبسم	۳۰/-
نتھ کی عزت	"	۳۰/-
نتھ کا بوجھ		۳۰/-
نتھ کا زخم	"	۳۰/-
نورس	ثریا محمود ندرت	۸/-
نیشاپور کا شاہین	اسلم راہی	۳۵/-
نئے شگوفے	کنہیا لال کپور	۳۵/-
نیتو	فریدہ حق	۳۵/-
نیلی ساری	خواجہ احمد عباس (زیر طبع)	
ناظرہ	ہاجرہ نازلی	۲۵/-
نیلی رگیں	سعادت حسن منٹو	۳۵/-
نرملا	پریم چند	۱۸/-
نادیہ	جوگندر پال	۵۰/-
وطن کی بیٹی	رضیہ بٹ	۹۰/-
وہی قتل بھی کرے	مترجم حیدر رضوی	۱۲۵/-
وفا جن سے کی	نت موہانی	۴۲/-
واپسی کا سفر (جیبی)	عبداللہ حسین	۵/-
وہ لڑکی	شیام سندر پرویز	۲/-
واپسی	افتخار عالم	۱۲/-
ویزا	قطب اللہ	۲۰/-
وفا کیسی	مینا ناز	۱۹/-
واپسی	اسلم واحدی	۱۲/-
ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی	کشمیری لال ذاکر	۸/-
ہندستان کی فیصلہ کن جنگیں	محمود خاں بنگلوری	۱۰/-
ہچکولے	رئیس احمد جعفری	۴۵/-
ہنگر پر ٹنگی زندگی	اکرم فاروقی	۴/-
ہر بار کہا دل نے	اوو سے سرن شرما	۴/-
ہم رہے پیاسے	مینا ناز	۲۲/-
ہلاک فریب	مترجم اثر لکھنوی	۲/۵۰
ہیملٹ	شیکسپیئر	۱/-
یہ گھاؤ یہ پھول	وشوا ناتھ درد	۴۰/-
یادوں کا سفر	رفعت سروش	۲۰/-
یا دلبیرے (افسانے)	انور خاں	۴۰/-
یادوں کے نقوش	سعدیہ ناز	۴۰/-
یہ دل کے ٹکڑے تمہارے لیے ہیں	م احمد	۳۰/-
یادوں کا اجالا	بھگوان داس	۴۰/-
یزید	سعادت حسن منٹو	۱۸/-
یادوں کی لکیریں	آمنہ شوکت	۱۲/-
یادوں کے کھنڈر	نند کشور وکرم	۵۰/-
یہ باتیں یہ فاصلے	ابن انشا	۳/-

طنزیہ و مزاحیہ ادب

کتاب	مصنف	قیمت
گوشے میں قفس کے	دلیپ سنگھ	۴۵/-
فی زمانہ	یوسف ناظم	۴۰/-
نگری نگری پھرا مسافر	ابن انشا	۴/-
قند و ز قند	فیاض احمد فیضی	۵/-
فی الحقیقت	یوسف ناظم	۲۵/-
آب گم	مشتاق احمد یوسفی	۱۰۰/-
گول مال	شفیقہ فرحت	۹/-
فی الفور	یوسف ناظم	۲/-
فی الحال	یوسف ناظم	۸/-
رنگ نمبر	شفیقہ فرحت	۱/-
رنگ رنگ لطیفے	شہناز مصابول	۹/-
اہل قلم کی شوخیاں	عطش درانی	۰۰
مسکراہٹ ہی مسکراہٹ	اندر جیت لال	۲/-

پنہارے — ماسی سعید — ۲۵/-
الکلیات — یوسف ناظم — ۱۰/-
اردو کی آخری کتاب — ابن انشاء — ۲۰/-
آوارہ گرد کی ڈائری — ۵/-
پطرس کے مضامین — پطرس بخاری — ۱۵/-
خاکم بدہن — مشتاق احمد یوسفی — ۱۵/-
بجنگ آمد — کرنل محمد خاں — ۱۵/-
شگوفہ زار — خواجہ عبدالغفور — (زیر طبع)

عروض وقواعد

پیامی قواعد طلبہ اڈیشن (ادارہ) — ۲/۵۰
پیامی قواعد اردو — ۵/-
اردو صرف — محمد انصار اللہ — ۰/-
اردو نحو — ۵/-
اردو مصدر نامہ — حفیظ الرحمٰن — ۳۰/-
اردو صرف و نحو — مولوی عبدالحق — ۱۵/-
زبان اور قواعد — رشید حسن خاں — ۹/۵
نسیم البلاغت — سید جلال الدین — ۱۰/-
مفتاح القواعد — محمد محی الدین جعفری — ۶/-
زبان و لغت — ڈاکٹر ابو محمد سحر — ۳/-
اردو زبان و قواعد (گرامر) — شفیع احمد صدیقی — ۱۵/-
اچھا خط کیسے لکھا جائے — محمد صہیب — ۲/۵۰
میزان سخن — علامہ اخلاق دہلوی — ۹/-
اردو کیسے لکھیں — رشید حسن خاں — ۱۰/۵۰
قواعد اردو — بابائے اردو عبدالحق — ۲۰/-
آسان قواعد — تعلیمی بورڈ جامعہ اردو — ۔
اردو صرف و نحو — اقتدار حسین — ۱۶/-
اردو قواعد خطوط نگاری — نصرت پبلشرز — ۵/-
مقدمہ شعر و شاعری — حالی — ۲۵/-
وضع اصطلاحات — وحید الدین سلیم — ۱۸/-
گلدستہ مضامین و انشا پردازی — علامہ محمد عارف — ۲۷/-

مولانا ابوالکلام آزاد

اپنی اور دیگر تصانیف کے آئینے میں

مطبوعات مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

مولانا آزاد کا ذہنی سفر — ظ انصاری مرحوم — ۳۲/-
لسان الصدق (انتخاب) — مولانا آزاد — ۵/-
مولانا آزاد کی کہانی — ظفر احمد نظامی — ۱۸/-
کچھ مولانا آزاد کے بارے میں — مالک رام — ۱۵/-

دیگر اداروں کی مطبوعات

مولانا آزاد شخصیت سیاست پیغام — رشید الدین خاں — ۴۴/-
معتقدین ابوالکلام آزاد — عبداللطیف اعظمی — ۳۰/-
ابوالکلام آزاد ایک ہمہ گیر شخصیت — رشید الدین خاں — ۵۰/-
مولانا ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش — پروفیسر مصطفیٰ — ۵۰/-
تلاش آزاد — عبدالقوی دسنوی — ۳۰/-
مولانا ابوالکلام آزاد ایک مفکر ایک مدبر — نجم الدین شکیب — ۵۵/-
۱۔ فائل مکمل الہلال — مولانا آزاد — ۴۰۰/-
۲۔ الہلال کے منتخب افسانے — ۱۰/-
انتخاب تذکرہ — ۱۲/-
تبرہ — ۱۵/-
زمیندار — ۱۳/-
مدینہ بجنور — ۱۲/-
خطبات جمعیۃ علمائے ہند — ۱۳/-
خلافت — ۱۵/-
یادگار آزاد — ۱۲/-
الہلال کے تبصرے — ۱۸/-
انتخاب غبار خاطر — ۳/-
تذکرہ — مرتبہ مالک رام — ۵۵/-
غبار خاطر — " — ۹۵/-
خطبات آزاد — " — ۹۰/-

ترجمان القرآن ۳ حصے ۳۰/-
ابوالکلام آزاد عبدالقوی دسنوی ۲۰/-
مولانا ابوالکلام آزاد مجموعہ مضامین ۱۸/-
مسلمان عورت مولانا آزاد ۲/-
مسئلہ خلافت " ۱۵/-
حواشی ابوالکلام آزاد مرتبہ مسیح الحسن ۹۲/-
مولانا ابوالکلام آزاد شخصیت اور کارنامے ڈاکٹر خلیق انجم ۱۰۸/-
ابوالکلام آزاد نمبر ایوان اردو (دلی) ۱۴/-
مولانا ابوالکلام آزاد ذہن و کردار عبدالمغنی ۸۰/-
خطبات شبلی بنام آزاد مرتبہ ڈاکٹر سید حسنین ۲۰/-
مولانا ابوالکلام محی الدین آزاد عبدالقوی دسنوی ۱۵/-
ہفتہ وار پیغام مولانا آزاد ۱۰۰/-
مولانا ابوالکلام آزاد (ہندی) خدابخش لائبریری ۱۵/-
اصحاب کہف مولانا آزاد ۱۵/-
آزاد کی تقریریں " ۲۶/-
حضرت یوسف علیہ السلام " ۱۰/-
تحریک آزادی " ۲۵/-
ہجر و وصال ۲/-
جامع الشواہد " ۹/-
فلسفہ " ۱۰/-
عیدین ۶/-
ولادت نبی " ۹/-
صدائے حق " ۶/-
قرآن کا قانون عروج و زوال ۱۵/-
مولانا آزاد فکر و فن ۴۰/-
انسانیت موت کے دروازے پر ۲۲/-
انڈیا ونس فریڈم مع ۳۰ صفحات انکشاف ۵۰/-
ہماری آزادی " " اردو ۱۰۰/-
مولانا آزاد کی کہانی خود ان کی کچھ میری زبانی ۳۰/-
شہید اعظم ۶/-
آئینہ ابوالکلام آزاد ۴/-

البیرونی اور جغرافیہ عالم ۱۴/-
مولانا آزاد البم ۶۷۵/-
اردو کی ترقی میں مولانا آزاد کا حصہ ۴۲/-
مولانا آزاد کے پاسپورٹ کا خفیہ فائل ۳۰/-
مولانا آزاد کی قرآنی بصیرت مولانا اخلاق حسین قاسمی ۵۰/-

خانہ داری

ڈرج کشیدہ کاری شمع بک ڈپو ۳۵/-
وطھن کشیدہ کاری " ۳۵/-
رضیہ کا شاہی دسترخوان شمیم آرا ۱۵/-
مغلئی دسترخوان باتصویر ۱۸/-
نعمت کدہ مغلانی بیگم ۳۰/-
رہبر صحت عشرت زمانی ۱۵/-
باپ کا خط بیٹی کے نام مولانا حبیب الرحمن ۸/-
نزہت کشیدہ کاری نزہت انور ۲۱/-
سنجیدہ کشیدہ کاری " ۲۵/-
کامیاب درزی خانہ زینب انور ۱۵/-
علم امور خانہ داری مسرت زمانی ۳۰/-
پروین کشیدہ کاری پروین عارف دہلوی ۲۵/-
شاہین کشیدہ کاری شاہین آصف دہلوی ۱۵/-

تعلیمی کتب

ہندستان میں مسلمانوں کی تعلیم ڈاکٹر سلامت اللہ ۵۱/-
مشقی تدریس کیوں اور کیسے ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۴۵/-
معاشیات کے اصول عزیز احمد قاسمی ۲۱/-
آسان اردو ورک بک شکیل اختر فاروقی ۲۴/-
نئی تعلیمی پالیسی دلی اردو اکیڈمی ۳/-
تعلیم و تربیت اور والدین ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۲۱/-
اشارات تعلیم آسٹن ۱۶/-
تعلیم اور اس کے مسائل ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۳۶/-
تعلیم نظریات اور عمل " ۳۶/-

کتاب	مصنف	قیمت
اصول تعلیم	ڈاکٹر ایس۔ ایم ضیاء الدین	۲۰/-
۔۔۔ کیسے لکھیں	رشید حسن خاں	۸/۵۰
اصول تعلیم اور عملی تعلیم	خلیل الرحمن سیفی	۲۵/-
تعلیم تشکیل نو کے مسائل	غلام السیدین	۱۰/-
تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے	مسعود ثانی	۲۵/-
تعلیم احساس کا سماجی پس منظر	ڈاکٹر سلامت اللہ	۱۰/-
تعلیم سماج اور کلچر	اے کے ایس باڈا بے	۱۰/-
سماج اور تعلیم	عبد القادر عمادی	۹/۵۰
بچوں کی نفسیات	ڈاکٹر عبد الرؤف	۱۵/-
ہماری تعلیمی صورت حال	پروفیسر آل احمد سرور	۴/-
فن تعلیم و تربیت	افضل حسین	۲۲/-
جدید تعلیمی مسائل	ڈاکٹر ضیاء الدین	۲۵/-
مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک	شمس الرحمن محسنی	۵/-
تدریس جغرافیہ	محمد ضیاء الدین علوی	۴/-
تعلیم کی ذہنیاتی اساس	عبد اللہ ولی بخش قادری	۲۵/-
کامرس کیسے پڑھائیں	محمد شریف خاں	۱۲/۵۰
زبان زندگی اور تعلیم	خواجہ غلام السیدین	۱۰/-
دس دن میں اردو	حیات اللہ انصاری	۹/-
ہم اردو کیسے پڑھائیں	معین الدین	(زیر طبع)
اردو شکمشک	ایجوکیشنل بک ہاؤس	۵/-
ہم کیسے پڑھائیں	ڈاکٹر سلامت اللہ	۲۵/-
تعلیمی خطبات	ڈاکٹر ذاکر حسین	۲۶/-
بنیادی استاد کے لیے	ڈاکٹر سلامت اللہ	۱۲/-
بچوں کا آرٹ	عبد الحق	۲۰/-
تعلیمی اور رہنمائی	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۲۵/-

طبی کتب

کتاب	مصنف	قیمت
مرضیات	حکیم نعیم الدین زبیری	۵۱/-
امراض اطفال	حکیم وسیم احمد	۵۰/-
امراض نسواں	" "	۹۰/-
اصول طب	" "	۵۰/-
تاریخ طب	حکیم محمد حسان	۲۹/-
دروعلامات امراض	ابو سعدی خالد جاوید	۱۸/-
مبادیات طب پر ایک تحقیقی نظر	حکیم الطاف احمد	۱۱/-
چائنیز طب اکیوپنکچر اور موکسی بسشن	ڈاکٹر محمد طیب الدین	۱۲/-
نسائیات	سید محمد عباس رضوی	۱۸/۵۰
ذہنی حفظان صحت	معین الدین	۹/-
طب یونانی میں گھریلو ادویہ	حکیم عبد الرزاق	۱۰/-
بیت الحکمت کی طبی خدمات	حکیم وسیم احمد	۲۵/-
شراب نوشی اور منشیات	حسین فاروقی	۸/-
علم الجراحت	ڈاکٹر انور علی	۸۰/-
سریریات	سید حسان نگرامی	۳۰/-
شمیات	ادارہ	۱۰/-
طب کوثر	حکیم عبد القادر	۱۲/-
علم الامراض	حکیم ظل الرحمن	۲۵/-
امراض نسواں و اطفال کا گائیڈ	ڈاکٹر عبد الجبار	۳۰/-
قدیم علم الامراض	حکیم ملک احمد امین	۱۲/-
ہندوستان کے مشہور اطبا	حکیم حافظ سید حبیب الرحمن	۱۲/-
ترغیبات جنسی	علامہ نیاز فتح پوری	۱۴/-
تشریح الہیکل اول	حکیم کمال الدین	۱۱/-
ترجمہ کبیر (۴ جلدیں)	حکیم کبیر الدین	۴۰/-
دل کا پانچواں خانہ	ڈاکٹر مرزا انور بیگ	۲۵/-
قانون ابن سینا اور اس کے شارحین و مترجمین	حکیم ظل الرحمن	۵۰/-
افادات مسیح الملک	تصنیف حافظ محمد اجمل خاں مرحوم	۴۰/-
سکول طلبا اور اخلاقی بیماریاں	علی اصغر چودھری	۱۲/-
امراض الاطفال	حکیم خورشید احمد شفقت اعظمی	۲۸/-
چند مشہور اطبا اور سائنس داں	ادارہ	۹/-
علاج رحمت یا زحمت	ڈاکٹر مرزا انور بیگ	۲۰/-
معالجات امراض اطفال	علی حیدر جعفری	۱۵/-
معالجات حمیات	" "	۲۰/-

طب اسلامی برصغیر میں (سمینار) خدابخش لائبریری ٥٠/-
بیاضِ کبیر حصہ اول — حکیم محمد کبیر الدین ٤٠/-
" " دوم " " ٤٠/-
" " سوم " " ٢٠/-
جدید رہنمائے علاج — حکیم عبدالجبار ٥٠/-
جدید رہنمائے ادویہ — " ٦٠/-
تشریح الاعضاء — ڈاکٹر سید کمال الدین ١٢٥/٠
طب القانون — حماد عثمانی ٧٥/-
طب نبوی — نول کشور پریس ٧/٥٠
علم سموم — حماد عثمانی ١٨/-
طب نبوی اور جدید سائنس — ڈاکٹر خالد غزنوی ٢٥/-
کتاب الجراحت — حماد عثمانی ٣٠/-
کنز المفردات — حکیم محمد عبداللہ ١٢/-
کشتہ جات — حکیم شاہ نور فیصل ٢٥/-
بچوں کی بیماریاں اور علاج — میاں نذیر احمد ٥/-
دوا اور دعا سے علاج — محمد شعیب ٥/-
نبض — حکیم شکیل احمد جائسی ٢٠/-
کلیات نبض و بول و براز و سوم — سید حبیب الرحمٰن ٩/٥٠
معالجات نظام ہضم تولید و تناسل — علی حیدر جعفری ٢٥/-
نفس آمارہ — ڈاکٹر مرزا عزیز بیگ ٢٠/-
مخزن المفردات — حکیم محمد اشرف سرگودھوی ٣٥/-
رسالہ نسخہ نویسی " جلیل احمد انصاری ٧/٥٠
تاریخ طب — علی حیدر جعفری ٢٠/-
یونی ورسٹی پلاٹ — شعبہ مسلم یونی ورسٹی ٢/-
موجز القانون — کوثر چاندپوری ٢٦/٧٥
سرطان کیا ہے؟ — محمد برہان حسین ٧/-
رہبر تندرستی — مسرت زمانی بیگم ١٥/-
دیہاتی معالج اول دوم (ہمدرد وقف) ٢٦/-
صحت و زندگی — ادارہ بیسویں صدی
پھلوں سے علاج — حکیم محمد عبداللہ ١١٢/-
سبزیوں سے علاج — ڈاکٹر بلیغ الدین ١٢/-

بالوں کی بیماریاں اور ان کا علاج — پروین اختر ١٢/-
گھر کا ڈاکٹر — ڈاکٹر نیازی ١٢/-
بیماریوں کا رنگ و روشنی سے علاج — خواجہ شمس الدین ٦/-
دل کی بیماریوں کا علاج (ادارہ فیصل) ١٠/-
حاذق — حکیم اجمل خاں ٦٠/-
اپنا علاج خود کیجیے — تاج کمپنی ٢٥/٥٠
بستان المفردات — حکیم عبدالحکیم ٢٥/-
ہمدرد مطب — حکیم عبدالمجید دہلوی ١٥/-
قرابادین مجیدی — دفتر جامعہ طبیہ ٣٢/-
نظر کی کمزوری اور اس کا سدباب — اے ایس صدیقی ١٠/-
دستِ شفا — ڈاکٹر مرزا عزیز بیگ ٢٠/-
کتاب المرکبات — حکیم ظل الرحمٰن ١٥/-
پھولوں سے علاج — (ادارہ) ١٢/-

تاریخ، تذکرہ، سوانح اسلامیات

قرآن اور سائنس — پروفیسر ایم اے عظیم ٢٥/-
مہاتما سے روپ کنور تک — لکشمی ناتھ سیکن ٥/٥
شیر شاہ سوری — ودیا بھاسکر ١٥/-
رسول اللہ کی صاحبزادیاں — فضل قدیر ندوی ٣/٥٠
فرید و فرد فرید — ڈاکٹر اسلم فرخی ٢٠/-
اسلامی ریاست — مولانا ابوالاعلیٰ مودودی
انبیاء کرام کوئز — علی اصغر چودھری ٧/٥
طیب بشیر (ترجمہ احادیث) — حکیم محمد سعید ٧/٥٠
قرآن مجید اور ہماری رفتار گفتار — علی اصغر چودھری
حیات رسول ١٢٥ سوالات جوابات " "
حیات طیبہ — مفتی محمد شفیع
اسلامی قانون اجرت — مجیب اللہ ندوی ٥/-
اسلامی فقہ اول، دوم " " ٢٥/-
پراسرار بندے اول، دوم — عشرت جاوید ٣/-
طوبیٰ (نیا اڈیشن) — شاہ بلیغ الدین
قرآنی دعائیں — مولانا محمد حنیف

اسلام مکمل تین جلدیں اکبر شاہ خان نجیب آبادی ۱۰۰/

ظلم اور محسنین فقیر سید وحید الدین ۲۵/

وجہاد ورزنبغاوت پھیل جائیگی / آفتاب احمد شمسی ۶/

شعور نسیم الدین صدیقی ۲۸/

تابعین عبدالرحمن ماقبیات ۳۰/

ے حضور عابد نظامی ۱۵/

فاطمۃ الزہراء طالب الہاشمی ۳۰/

ت روس پنڈت جواہر لال نہرو ۲۰/

روزگار سید عبدالحسن ۲۰/

ی تہذیب و تمدن عماد الحسن فاروقی ۱۲/

بوحنیفہ کے حیرت انگیز واقعات عبدالقیوم حقانی ۲۰/

اعتدال حضرت علیؓ کے اقوال کی روشنی میں مفتی مولوی ۳۰/

میں خوف کوئی ہوگا نہ غم علی اصغر چودھری ۱۲/

ستانی مسلمان آئینہ ایام میں ڈاکٹر سید عابد حسین ۵۰/

م میں راسخ الاعتقادی پیچ کی راہ عبدالحسن فاروقی ۶/

ۃ الوجیہہ سید حسینی میر علوی ۴/

ہد اسلام شمیم فاروقی ۲۵/

م الاسلام مکمل چار حصے مفتی کفایت اللہ ۱۵/

مات قرآن افتخار فاروقی ۱۰/

ر دتیوہاروں کی دلچسپ اصلیت منشی رام پرشاد ماتھر ۴۶/

یتیوں کے تعلیمی حقوق و مسائل اکبر رحمانی ۴/

رستان کی جنگ آزادی میں مسلم خواتین کا حصہ عابدہ سمیع الدین ۱۴/

یخ اودھ ترجمہ و ترتیب شاہ عبدالسلام ۲۶/

بھل کے چند اکابر علماء مجاہدین آزادی سعادت علی صدیقی ۲/

ستان میں ری (۲۰ویں صدی بہار) کی تاریخ ڈاکٹر اقبال حسین ۲۵/

رت ابراہیم بصرہ کے شعلوں میں عزیز الحسن جعفری ۲/

ان کے نقوش محاسب سید قطب ۵/

لامی صحافت سید عبدالسلام زہنی ۴۵/

آثار الصنادید تین جلدیں سر سید احمد خاں ۳۱/

فوائد الفواد ملفوظات حضرت نظام الدین / خواجہ حسن نظامی ثانی ۱۰۰/

تاریخ اسلام ڈاکٹر حمید الدین ۹۰/

اسلامی طرز حیات سید اسعد گیلانی ۲۵/

حیات رسول کے دس دن خالد محمد خالد ۲۵/

عشرہ صحابہ کرام ڈکوئز سوالات اسلامک بک ۱۸/

فقہ محمدیہ مولانا عبید اللہ رحمانی ۲/

من موہن کی باتیں شاہ فضل الرحمن گنج ۱۵/

تواریخ نادر العصر منولال منشی نول کشور ۲۵/

ذکر جمیع اولیائے دہلی شریف احمد قاسمی ۸۲/

فقہ عمر حضرت شاہ ولی اللہ ۵۰/

کتاب زندگی نصیر احمد ناصر ۲۵/

مسلمان قاضیوں کے بے لاگ عدل عبدالصبور طارق ۳۰/

بارہ مہینوں کے فضائل مفتی عبدالکریم ۲۵/

حکیم الامت نقوش و تاثرات مولانا عبدالماجد دریابادی ۸/

صحائف معرفت ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۳۰/

حضرت ابوبکرؓ صدیق شیخ علی الطنطاوی ۲۰/

اسلام اور امن عالم مولانا عبدالقادری ۳۵/

تدوین قرآن مولانا محمد احمد عظمی ۲۰/

تشکیل جماعت اسلامی ہند کیوں اور کیسے مولانا ابواللیث ۱۲/

مسلمانوں سے اسلام کا مطالبہ متین طارق باغپتی ۵/

حضرت علیؓ علی اصغر چودھری ۲۰/

رہبر کامل عبدالاحد خاں ۳۰/

درود س حرم محمد مکی حجازی ۳۵/

اسوۂ حسنہ اول بنت اسلام ۲۵/

تعلیمات غزالی محمد حنیف ندوی ۴۰/

ذکاء اللہ حیات اور ان کی علمی خدمات رفعت جمال ۴۰/

اپنے گھر سے بیت اللہ تک سید ابوالحسن علی ندوی ۱۵/

سرور عالم کی چند انقلاب آفریں راتیں محمد کلیم آلوشکس ۲۵/

اورنگ زیب ایک نیا زاویہ نظر ڈاکٹر رام پرشاد ۱۴/

عربوں کی نظر میں قدیم ہندستانی مذاہب و معاشرہ — عابدہ خاتون — ۴۶/-
اسلام کی دس عظیم خواتین — عابدہ خاتون — ۲۰/-
عرب کا چاند — سوامی لکشمن پرشاد — ۵۰/-
اسلام کے جاں نثار — رفیع الزماں زبیری — ۴/-
تحفۃ السعداء — خواجہ کمال — ۴/-
گیتا اور قرآن — پنڈت سندرلال — ۲۵/-
الاخلاق — مولوی بدرالدین بدر — ۴۰/-
اصلاحیات — مولانا ابوالحسن علی ندوی — ۲۵/-
آسمان ہدایت کے ستر ستارے — طالب الہاشمی — ۶۰/-
اسلامی تصوف میں غیر اسلامی نظریات کی آمیزش — یوسف سلیم چشتی — ۲۰/-
ابلیسی مغالطے — محمد شریف قاسمی — ۲۰/-
اختلاف امت اور رواداری — علی اصغر چودھری — ۱۴/-
احکام نماز — عالم فخری — ۵۰/-
تلاش حق — انیس آزاد بلگرامی — ۱۵/-
دینی مسائل — مولانا اشرف علی تھانوی — ۱۵/-
معجزات سرور عالم — ولید الاعظمی — ۳۰/-
ہمارے دینی علوم — مولانا اسلم جیراجپوری — ۱۸/-
ہمارا اسلام — مفتی محمد خلیل خاں — ۵/-
ہم کیوں مسلمان ہوئے — عبدالمغنی فاروقی — ۴۵/-
مدارج النبوت (دو جلدیں مکمل) — حضرت شیخ عبدالحق محدث — ۲۵۰/-
مومنانہ زندگی کے اوصاف — سلطان احمد اصلاحی — ۱۲/-
مکاشفۃ القلوب اردو — تقدس علی خاں — ۵۶/-
سیرت پاک مختصر مختصر — احمد خاں خلیل — ۲/-
سلطنت خداداد (مصور ایڈیشن) — محمود خاں بنگلوری — ۱۰۰/-
سید جمال الدین افغانی حیات و افکار — ظاہر حسین زاہدی — ۲۴/-
شہید بھگت سنگھ — کے۔ کے کھلر — ۷۵/-
صاحب جی سلطان جی — ڈاکٹر اسلم فرخی — ۴۰/-
ذکر شہادت — سید علی موسیٰ رضا حسنی — ۴۵/-
ذخیرۃ الملوک — سید امیر کبیر ہمدانی — ۵۰/-

مرأۃ المناجیح شرح مشکوٰۃ المصابیح مکمل — مفتی احمد یار خاں — ۷۵/-
رسول خدا کا طریق تربیت — سراج الدین ندوی — ۱۶/-
ریلیجیولیکل سسٹم آف دی انگلش — غلام محمد — ۲۵/-
انقلابی شخصیات — محمد مصطفےٰ طحان — ۲۵/-
آصف علی — سدھیر پنت — ۱۳/-
الواح الصنادید — عطاء الرحمن قاسمی — ۱۰/-
علامہ اقبال اور قرون اولیٰ کے مسلم مجاہدین — عبدالصبور طارق — ۴۸/-
مذہب اور ہندستانی مسلم سیاست کل اور آج — پروفیسر مشیر الحق — ۸/-
مظہر جمال مصطفائی سوانح غوث الاعظم — سید نصیر الدین ہاشمی — ۴۰/-
مولانا مودودی — منظور الحق صدیقی — ۱۶/-
تاریخ تصوف — صابر کلوروی — ۱۲/-
تذکرہ علماء بستی — انجم بستوی — ۳۰/-
تحریکی کارکن رزم گاہ حیات میں (ادارہ) — ۱۶/-
تجلی — شاہ بلیغ الدین — ۸۰/-
سرور کونین صلی اللہ علیہ وسلم کی فصاحت — شمس بریلوی — ۲۴/-
عورت اور اسلامی تعلیم — مالک رام — ۳۴/-
فتنہ جہیز — عبدالرحمن کوندو — ۲/-
قدیم ہندستان کی سیکولر روایات — ڈاکٹر مجیب اشرف — ۱۲/-
ٹیپو سلطان — نفائس ٹرسٹ — ۹/-
ہندوستانی مسلمان اور مجیب صاحب — آل احمد سرور — ۹/-
ہندستان کی جنگ آزادی کے مسلمان مجاہدین — سیوا رام گپت — ۱۵/-
ہندستان کی فیصلہ کن جنگیں — محمود خاں بنگلوری — ۲۵/-
نقد ملفوظات — نثار احمد فاروقی — ۲۴/-
جدید ہندستان کے سیکولر معمار — مجیب اشرف — ۵۰/-
نور کے پھول — حکیم محمد سعید — ۹/-
جناب عبداللہ (سوانح حالات)، حضرت محمد کے والد ماجد — ۷/-

چند تصویر بتاں — مولانا عبدالسلام قدوائی مرحوم — ۱۲/
حضرت ابوبکر صدیقؓ — سید عبدالصبور طارق — ۳۰/
اصل نماز — نذر محمد — ۲۵/
حصن حصین عربی اردو — مولانا عاشق الٰہی — ۳۰/
نکات قرآنی — ابوالاعلیٰ مودودی — ۲۵/
قرآن اور علم الافلاک — سید محمد کمال الدین — ۱۲/
دہلی کی چند عجیب ہستیاں — اشرف صبوحی — ۵۱/
ایمان کے عظیم علمی مظاہر — شیخ یوسف القرضاوی — ۵/
حضرت عائشہؓ (حضرت عائشہ کی سوانح) — عباس محمود العقاد، مولانا جلال الدین سیوطی — ۱۲/
مشرقی یورپ میں مسلمانوں کا عروج و زوال — فیصل احمد جھلی — ۲۵/
انسانیت کی موجودہ مشکلات اور سیرت رسولؐ — اختر حجازی — ۱۰/
مشعل راہ (مجموعہ احادیث) — عبدالرزاق کوثر دواوی — [illegible]
تحریک جہاد کے مراحل — سید قطب شہید — ۹/
دین یا لادینیت دونوں راستوں میں سے ایک کا انتخاب کیجیے — ڈاکٹر محمد ناصر — ۴/
عقائد اسلام — عبدالحلیم محمود شیخ الازہر قاہرہ — ۲۰/
فریب ابلیس — محمد شریف قاضی — ۳۰/
سرسید کی اسلامی بصیرت — جمال خواجہ — ۳۰/
شباب کشمیر — محمد دین فوق — ۴۰/
تاریخ اقوام کشمیر — " — ۴۵/
اسلام اور ارتقائے زندگی — جمیل احمد جمیلی — ۱۵/
ترجمہ قرآن — پروفیسر شہزاد الحق — ۹/
دل کی گیتا (اضافہ شدہ ایڈیشن) — خواجہ دل محمد — ۱۵/
خیر البشر کے چالیس جانباز — طالب ہاشمی — ۳۲/
انسان کی حقیقت قرآن کی روشنی میں — ابوالاعلیٰ مودودی — ۲/
امت مسلمہ کا انحطاط — غلام محمد — ۵/
انسانی شخصیت کا تصور قرآن مجید کی روشنی میں — ڈاکٹر ذاکر حسین — ۴/
سرور کونین کی فصاحت — شمس بریلوی — ۴۰/
کیمیائے سعادت — مرتبہ محمد سعید نقشبندی — ۱۲۵/

المرتضیٰ — مولانا سید ابوالحسن علی ندوی — ۹۰/
فتاویٰ عالمگیری اول تا دہم — سید امیر علی — ۸۰۰/
میثاق النبیین (سیرت) — مولانا عبدالحق — ۱۰/
بھوپال تحریک آزادی کے آئینے میں — سید عابد علی وجدی — [illegible]
حیات جامی — مولانا اسلم جیراجپوری — ۱۲/
مسلمانان ہند سے وقت کے مطالبات — ریاض احمد شروانی — [illegible]
سب سے بڑے انسان رسولؐ — حکیم محمد سعید — ۳/۵۰
روحوں سے ملیے خوابوں کو کھیے — حافظ ابن قیم — ۴/
یروشلم شہر مقدس سے شہر صلیب تک — مرتبہ منیر سلیمان اختر — ۱۸/
کتابت حدیث عہد رسالتؐ و عہد صحابہؓ — مفتی محمد رفیع عثمانی — ۲۲/
تحفہ خواتین اول — مولانا محمد عاشق الٰہی — ۴۰/
" " دوم — " — ۴۵/
شریعت حضرت محمد مصطفےٰؐ اور دین مولانا احمد رضا خاں — ملک حسن بی اے — ۱۲/
سچی حکایات اول تا پنجم مکمل — ابوالنور محمد بشیر — ۹۰/
میلاد النبیؐ — سید احمد سعید کاظمی — ۶/
اسلامی زندگی — مفتی احمد یار خاں — ۱۲/
معراج النبیؐ — سید احمد سعید کاظمی — ۱/
نبی عربی — قاضی زین العابدین — ۱۲/
اسلامی ثقافت — ڈاکٹر نصیر احمد — ۹۵/
تاریخ عثمان — محمد یامین قریشی — ۲۵/
اسلامی نظام زندگی ایک مطالعہ — سید عطاء اللہ حسینی — ۳۲/
الرسول القائد (سیرت) — مرتبہ شمیم طارق — ۵/
ہندوستان میں تصوف — پروفیسر آل احمد سرور — ۲/
سورتوں کی حکایات — مولانا ابوالنور محمد بشیر — ۲/
احکام القرآن — زاہد ملک — ۱۵/
آتش چنار — شیخ محمد عبداللہ — ۷۵/
تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ — علامہ اقبال — ۵/
اسلام اور موسیقی — مفتی محمد شفیع — ۴۸/

العارفین — حضرت شاہ ولی اللہ ۴۸/-

صحابہؓ — مفتی محمد شفیع ۱۵/-

پروانے شمع رسالتؐ — طالب الہاشمی ۵۵/-

ت الرہبہ — شاہ عبدالمغنی ۶۵/-

شبستان رضا — اقبال احمد نوری ۴۵/-

حرمین شریف — عباس کرارہ مصری ۳۲/-

قرآن — مولانا اسلم جیراجپوری ۲/-

کریم کی جنگی اسکیم — عبدالباری ۱۷/-

اول، دوم — شاہ بلیغ الدین مکمل ۱۵/-

و دنیا — رئیس احمد جعفری ۴۰/-

اکرمؐ کی سیاست خارجہ — محمد صدیق قریشی ۵۴/-

الصالحین — محمد ادریس میرٹھی ۴۵/-

حزب البحر — خواجہ حسن نظامی ۱۲/-

ان زندگی (اول دوم) — ابوالحسن علی ندوی ۹۵/-

ی کی کہانی، انگریزوں، اخباروں کی کہانی — غلام حیدر ۴/-

حسرت موہانی اور ان کے خطوط — عتیق صدیقی ۲۰/-

روق — شبلی نعمانی ۲۵/-

ادی الاسلام — مولانا مودودی ۳۲/-

خلیل جبران فن اور شخصیت — ڈاکٹر اشفاق احمد ۱۵/-

رمی جی کی آپ بیتی — اسرار احمد آزاد ۱۵/-

لہنا ہے کچھ اپنی زبان میں — خواجہ غلام السیدین ۲۴/-

ار سید حی — خواجہ غلام السیدین ۲۱/-

کے بڑے مذہب — عماد الحسن آزاد فاروقی ۱۲۵/-

ستان میں اسلامی علوم و ادبیات — " " ۴۰/-

رت نظام الدین اولیاء — نثار احمد فاروقی ۱۸/-

نت ملوکیت اور علماء و اہل سنت — ۱۱/-

سیا اور ہندوستانی مسلمان — نورالحسن نقوی ۲۰/-

ب انسان بھائی بھائی — مہاتما گاندھی ۹/-

بخ اور علمی مقالات — کبیر احمد جائسی ۱۰/-

وہ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم — ڈاکٹر صبا لکھی ۵۰/-

لانا محمد علی ایک مطالعہ — عبداللطیف اعظمی ۱۲/-

ختم نبوت قرآن کی روشنی میں — محمد یوسف اصلاحی ۶/-

عقیدہ ختم نبوت اور تقاضے — " ۳/-

شہید المحراب عمر بن خطاب — سید عمر حسان ۲۰/-

یادوں کی امانت — " ۷۵/-

سرور عالم کی چند انقلاب آفریں راتیں — محمد کلیم ابابیل ۴۲/-

اسلام اور مسلم خواتین — سیدہ ام فاروق ۱۳/-

مولانا مودودی کی شگفتہ مزاجی — عبدالغنی عثمان ۲/-

آپا حمیدہ بیگم — پروفیسر فروغ احمد ۴۲/-

اجتہاد اور اوصاف مجتہد — مولانا گوہر رحمٰن ۹/-

مسلمانان خواتین کی دینی اور علمی خدمات — پروفیسر سید محمد سلیم ۲۱/-

بارہ ہزار مجاہدین — عبدالصبور طارق ۲۶/-

عزت کی زندگی اور مسلمانان ہند — مکتبہ ذکریٰ ۹/-

وہ ملاقت سے ڈرتی تھی ۹/-

شمع حرم (۵۰ احادیث کا مجموعہ) — محمد یوسف اصلاحی ۲۰/-

آسان فقہ نیا ایڈیشن ۲ حصے — " ۶۶/-

داعی اعظم — " ۱۸/-

روشن ستارے ۲۵/-

مسائل اور ان کا حل — " " ۹۲/-

تحریک مجاہدین نیا ایڈیشن — سید اسعد گیلانی ۹/-

سید بادشاہ کا قافلہ — آباد شاہ پوری ۴۰/-

مکاتیب سید مودودی ۲ حصے — سید ابوالاعلیٰ مودودی ۷۰/-

مسنون دعائیں پاکٹ سائز انگریزی — ادارہ ۱/-

جہاد ان اسلام انگریزی — عبدالحمید صدیقی ۱۰/-

بچوں کے نام کیا رکھیں انگریزی — اے۔ اے۔ پھلواری ۱۲/-

گنجینہ اکبری درمیانہ سائز (ادارہ) ۳/-

خواب نامہ مع تعبیر نامہ — عبدالغفار حسن ۳/۵۰

ایلیمنٹری ٹیچنگ آف قرآن فار چلڈرن — ایم۔ اے۔ رحیم ۹/-

آسان حج و عمرہ گائیڈ — ادارہ ۹/-

رسول اللہ کی سنتیں — " ۶/-

بچوں کی کتابیں

عجیب و غریب	محمد خلیل	۱۰/-
بگلا بھگت	ڈاکٹر فضل الاسلام فاروقی	۱۰/-
بہروپیا	صفدر نقوی	۱۲/-
چچا چھکن نے تیمار داری کی	قدسیہ زیدی	۹/-
سوال یہ ہے کہ...	آصف اختر	۱۵/-
ظلمت کے پھول	جہاں گیر انس	۹/-
طلسمی گھوڑا	ایم یوسف انصاری	۳۰/-
سمندر کے بھوت	انیس مرزا	۱۲/-
چچا چھکن نے تصویر ٹانگی	قدسیہ زیدی	۹/-
نئی کہانیاں اول و دوم مکمل (بچوں کا ادبی ٹرسٹ)		۲۴/-
ننھا پودا	نجمہ صالح	۴/-
نٹ کھٹ جگنو	تسنیم حیدر	۱۶/-
چار سہیلیوں کی کہانیاں	سید غلام حیدر	۱۲/-
پھولوں کے مہمان	ڈاکٹر فضل الاسلام فاروقی	۹/-
تتلی کے بچے	زاہدہ خاتون	۱۵/-
سائنس قدرت کا انمول عطیہ	طلعت عزیز	۱۵/-
ہونہار بچے	ڈاکٹر راجندر دوس	۱۰/-
حکایتیں اور کہانیاں	محمد ذاکر	۳/-
بھولی لڑکی	صالحہ خاتون	۹/-
ہندوستان کی عظیم عورتیں	صفدر حسین	۷/-
امید کی کرن	تسکین زیدی	۱۰/-
ہندوستانی سائنس داں	اندر جیت لال	۱۰/-
گنگا کی کہانی	رفیع احمد	۱/-
مغربی افریقہ کی مزیدار کہانیاں	محمد امین	۹/-
رنگا رنگ (نظمیں)	محبوب راہی	۷/-
سوتا جاگتا	نیر مسعود	۳/-
سبق آموز کہانیاں (اول تا سوم)	سید حبیب اللہ فی حصہ	۱۲/-
روبوٹ مشینی آدمی	نظامس ٹرسٹ	۹/-
ہماری ندیوں کی کہانی	ال۔ ولی۔ آبا	۹/-
شریر تلی	سید محمود نقوی	۷/۵۰
بچوں کی کہانیاں (ہندوستانی پرچار سبھا بمبئی کی کتاب)		۷/-
سائنس اور ہم	محمد خلیل	۲/-
بھارت رتن	پریم پال اشک	۱۰/-
ہماری غذائیں	فضل الرحمن خاں	۲/-
آزادی کی پہلی لڑائی ۱۸۵۷ء کے سورما	جلیس عابدی	۱۰/-
گلابو چھمیا اور پری زاد	قدسیہ زیدی	۴/-
دنیا کے جانور	"	۲/۵۰
تیار رہو	اُمانند	۵/-
جلو مرغابی	تسنیم زیدی	۳/-
سندر چنار	صالحہ عابد حسین	۱/-
مٹھائی کا راز	خوشحال زیدی	۸/-
پردیسی	استاد شہید مرتضیٰ مطہری	۲/۵۰
ضامن آہو	زہرہ لطفی	۲/۵۰
آزادی تو کتنی پیاری ہے	عزیز الحسن جعفری	۹/-
پیاسی آنکھیں	" "	۹/-
جادو کی آنکھیں	سراج انور	۵/-
بھیانک نقاب	" "	۵/-
تجوری کا راز	" "	۵/-
تیس مار خاں	" "	۵/-
بوتل کا قیدی	" "	۵/-
شیخ چلی کی شامت	" "	۴/-
امام غزالیؒ	اعجاز الحق قدسی	۷/-
حضرت عمر بن عبد العزیزؒ	مظہری	۷/-
حضرت خواجہ معین الدین چشتی	انور سلطان شاہجہاں پوری	
مولانا احمد رضا خاں	مظہر عرفانی	/-
حضرت نظام الدین اولیاءؒ	بیگم ذکر اعجاز	
حضرت مجدد الف ثانی	شمس وارثی	
صلاح الدین ایوبی	سید ذاکر اعجاز	
طارق بن زیاد	مظہر انصاری	
نقوش سیرت مکمل سیٹ ۵ حصے	حکیم محمد سعید	

باغ و بہار میر امن دہلوی (داستان) مرتبہ رشید حسن خاں ۱۲۰/-

تابوت کی صدا (اڑیا نظمیں) ترجمہ حفیظ نیولپوری ۴۰/-

ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں اردو شاعری کا حصہ (تحقیقی مقالہ) ڈاکٹر درخشاں تاجور ۱۵۰/-

"شاہین" شمارہ نمبر ۱ (نئی غزل نیا مزاج نمبر) مرتبہ معین الدین عثمانی اور صغیر احمد

شہ رگ کا لہو (شعری مجموعہ) مخدوم علی محشر ۴۸/-

لسانیات کی الف بے (لسانیات) اختر حسین اختر ۳۶/-

نصوص من الحدیث النبوی الشریف (عربی) ترتیب ڈاکٹر وی عبدالرحیم ۳۰/-

زخم و مرہم (مجموعہ قطعات) امیر چند بہار ۴۵/-

مسیح الملک حکیم اجمل خاں (شخصیت اور فن) ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی

سہ ماہی "حالی" داؤد نگر (گوہر شیخوپوری نمبر) اڈیٹر ساحر داؤد نگری ۱۰/-

چناروں کے سائے میں (افسانے) پریم ناتھ در ۵۰/-

حکایات لقمان تعارف مناظر عاشق ہرگانوی ۲۵/-

اکبر کے عہد میں ہندو مذہب (آئین اکبری دوم) ابوالفضل۔ ترجمہ فدا علی ۱۰۰/-

لیلیٰ کے خطوط قاضی عبدالغفار ۴۰/-

میرا مذہب محمد علی ردولوی ۳۰/-

معیار (تحقیق نمبر ۲) مدیر ڈاکٹر عابد رضا بیدار (ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ) ۲۵/-

الطرض العین (طب) حکیم خورشید احمد شفقت اعظمی ۹۰/-

سرورق :- کاظم علی خاں

[illegible] مرتبہ پروفیسر [illegible] ۴۰/-

نہرو کا سفرنامہ روس پنڈت نہرو ۲۰/-

خدا بخش جرنل ۹۲-۹۳ مدیر ڈاکٹر عابد رضا بیدار ۱۵۰/-

جدید افسانہ اردو ہندی (تنقید) فاروق چغتائی ۱۰/-

اردو غزل اور اس کا فکری و فنی نظام شمیم رضوی ۵۰/-

ڈاکٹر خلیق انجم شخصیت اور ادبی خدمات مرتبہ ایم حبیب خاں ۴۰/-

قلم (مجلہ) (کتاب نمبر ۱) مدیر الیاس شوقی ۲۰/-

سبزۂ شہر (شعری مجموعہ) نعمان امام ۲۵/-

ساحر اور معاصرین ساحر (ادب) سید احتشام حسین ۳۰/-

تلاش بصیرت مضامین ساجدہ زیدی ۴۰/-

انتخاب کلام حاتم شاعری ڈاکٹر عبدالحق ۴۵/-

انتخاب کلام فائز " پروفیسر محمد حسن ۴۰/-

" کلام میر سوز " ڈاکٹر افضل کریم ۴۰/-

" غزلیات میر حسن " پروفیسر مظفر حنفی ۱۵/-

فاران ریڈیائی تقریریں تقاریر کبیر الدین فاران مظاہری ۱۴/-

ماہنامہ نئی شناخت مدیر قطب کامران قیمت فی شمارہ ۷/-

آدی باسی تہذیب اور ثقافت (ثقافت) عبدالباری ایم اے ۴۵/-

ڈاکٹر نذیر احمد کی کہانی (انجمن ایڈیشن) مرتبہ رشید حسن خاں ۲۲/-

پاکستانی مطبوعات

(برائے اطلاع)

سیارہ (سالنامہ ۱۹۹۱ء) مدیر اعلیٰ نعیم صدیقی ۷۵/-

اردو انٹرنیشنل۔ مدیر ڈاکٹر شکیل نوازش رضا شمارہ دسمبر ۹۱ء و جنوری ۹۲ء ۱۰/-

ڈائرکٹری رسائل و اخبار کے تراشے مرتبہ حکیم نعیم الدین زبیری ۱۰۰/-

شعاع نور (شعری مجموعہ) وفا براہی ۷۵/-

مہمان مدیر
کاظم علی خاں
۲۷/بی/۱۰ جاپلنگ روڈ
لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

ادار یہ

اردو زبان و ادب کے بارے میں چند معروضات

اپنی نئی اور پرانی نگارشات کی روشنی میں

لفظ "اردو" الف رے، دال نیز واؤ کے جن چار حرفوں سے بنا ہے وہ چاروں کے چاروں اپنی اپنی جگہ ایک دوسرے سے جُڑے نہ ہوکر الگ الگ نظر آتے ہیں۔ گویا لفظ "اردو" علم بدیع کی اصطلاح میں صنعتِ مقطّع کا وہ دل چسپ نمونہ ہے جس کے چار بے جوڑ حروف میں سے کوئی بھی حرف ایک دوسرے سے جڑا نہیں ملتا۔ جس طرح لفظ "اردو" چار بے جوڑ علاحدہ حرفوں کے باہمی ملاپ سے بنتا ہے اسی طرح اردو زبان بھی ہندستان میں مختلف دھرموں کے ماننے والوں کے باہمی اتحاد اور میل جول سے بنی ہے۔ لفظ "اردو" جن چار حرفوں کے ملاپ سے بنا ہے وہ ہمارے نزدیک اردو زبان کے مندرجہ ذیل چار بنیادی اوصاف کی علامتیں ہیں۔

الف — اُخوت (یعنی بھائی چارہ)

رے — رواداری

دال — دوستی

واؤ — وحدت (یعنی ایکتا)

اُردو زبان ہمارے نزدیک ہندستان میں بسنے والے مختلف مذاہب و مسالک کے لوگوں کے درمیان اخوت، رواداری، دوستی اور وحدت کی ایک شان دار علامت اور گراں مایہ امانت ہے اردو زبان کو ہم نے مِل کر بنایا ہے۔ یہاں لفظ "ہم" کا اِملا بھی توجہ کا طالب ہے یعنی لفظ "ہم" جن دو حرفوں کے ملاپ سے بنا ہے ان میں "ہ" اور "م" سے مراد ہندستان میں بسنے والے وہ "ہندو" اور "مسلمان" ہیں جن کے درمیان اردو زبان آج بھی اخوت، رواداری، دوستی اور وحدت کو بانٹے ہوئے ہے۔ گویا ہندستان کی اردو زبان قومی یک جہتی کا پھل بھی ہے اور بیج بھی۔ ہمارے نزدیک اردو ماضی میں قومی یک جہتی کا نتیجہ رہی ہے اور حال و مستقبل کے لیے اردو قومی یک جہتی کا سبب بھی ثابت ہوسکے گی۔

اردو زبان و ادب کی تاریخ عہدِ رفتہ سے عصرِ حاضر تک برابر قومی یک جہتی کے ساتھ قدم بہ قدم اور شانہ بہ شانہ چلتی رہی ہے۔ اردو زبان ہندستان میں جن عوامل و محرکات کے نتیجے میں پیدا ہوئی ان کا معروضی تجزیہ بتاتا ہے کہ ہندستان میں مسلمانوں کے ورود و قیام کے نتیجے میں جو سماجی تہذیبی

اور لسانی تبدیلیاں رونما ہوئیں ان کے بطن سے اردو کا جنم ہوا۔ ہندستان میں آنے والے مسلمانوں کے ایک قابلِ لحاظ حصّے کی مادری زبان عربی کے بجائے فارسی رہی ہے۔ عربی زبان لسانی اعتبار سے زبانوں کے سامی خاندان کی نمایندہ ہے جب کہ فارسی زبان کی پرورش آریائی تہذیب کے آغوش اور گہوارے میں ہوئی ہے۔ ہندستان کی پرانی زبان سنسکرت اور ایران کی فارسی زبان کے درمیان آریائی تہذیب قدرے مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ فارسی اور سنسکرت زبانیں لسانی اعتبار سے آریائی خاندان کے رشتے سے سگی بہنیں ہیں جو مدّتِ مدید کے بعد سرزمین ہندستان پر مسلمانوں کے آنے اور بس جانے کے نتیجے میں ایک دوسرے سے اس وقت ملیں جب زمانے کی مختلف تبدیلیوں کے ہاتھوں دونوں اس حد تک بدل گئی تھیں کہ بہ قولِ مولانا محمد حسین آزاد ایک کا دوسرے کو پہچاننا بھی دشوار تھا۔[1] مگر فارسی اور سنسکرت کی مشترک آریائی روایات دونوں زبانوں میں باہمی ارتباط و اختلاط کے لیے بنیاد ثابت ہوئیں۔ کافی عرصہ تک ہندو، اور مسلمان ایک دوسرے کی زبان سے ناواقف رہے مگر جب مسلمانوں نے ہندستان ہی کو اپنا وطن سمجھ کر یہیں بود و باش اختیار کی تو ہندو مسلم میل ملاپ کی فضا پیدا ہونے لگی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان یگانگت اور میل جول پیدا کرنے میں جو عوامل و محرکات کارفرما رہے ہیں ان کا تجزیہ مشہور مؤرخ ڈاکٹر تاراچند نے یوں کیا ہے کہ "مسلمان ہندستان کی دولت و ثروت سے متاثر ہوکر وسطِ ایشیا سے یہاں آئے لیکن بعد کو وہ یہیں کے ہوکر رہ گئے۔ انھوں نے ہندستان کو اپنا وطن بنالیا اور وسط ایشیا سے اپنے تعلقات منقطع کر لیے (انھوں نے) اپنے اور ہندستان کے مفاد کو ایک سمجھا اور اپنی قسمت اسی ملک کے ساتھ وابستہ کردی۔ اب ان کے اصلی وطن والے پرائے ہوگئے۔ چناں چہ تیرھویں اور چودھویں صدی (عیسوی) میں چنگیز، ہلاکو اور ان کے جانشینوں نے جب ہندستان پر حملے کیے تو دلّی کے سلطانوں نے ملک کی حفاظت کے لیے ہر قسم کی مدافعانہ کارروائی کی۔ پندرھویں صدی (عیسوی) میں تیمور کا تغلقوں نے مقابلہ کیا۔ سولھویں سے اٹھارھویں صدی (عیسوی) تک مغل بادشاہ وسطِ ایشیا کے ازبکوں، ایران کے صفویوں اور نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی جیسے حملہ آوروں سے برسرِ پیکار رہے ..... جو سب مسلمان تھے اور ہندستانی سلطانوں اور بادشاہوں کے ہم مذہب تھے"۔[2]

ہندستان کے مسلمان حکم رانوں نے جب اپنے ہم مذہب غیر ملکی حملہ آوروں سے ملک کے لیے دفاعی جنگیں کیں تو ہندستان کی ہندو اکثریت نے مسلمانوں کو اپنا ہم وطن محسوس کیا۔ ہندو مسلم اتحاد کی فضا پیدا ہوئی۔ ہندوؤں نے مسلمانوں اور مسلمانوں نے ہندوؤں کی تہذیبی روایات کو قبول کرنا شروع کیا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی میل ملاپ سے وہ مشترکہ تہذیب وجود میں آئی جو ہندستان کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے لیے متاعِ عزیز کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہندو مسلم میل ملاپ کی زائیدہ و پروردہ ہندستان کی گنگا جمنی مشترکہ تہذیب سے بطن سے لسانی تبدیلیاں بھی پیدا ہوئیں۔ ہندوؤں نے عربی

---

[1] آبِ حیات :۔ مولانا محمد حسین آزاد۔ الٰہ آباد طبع ۱۹۶۳ء ص ۱۱

[2] ہندستانی کلچر کا ارتقا۔ ڈاکٹر تاراچند۔ دہلی طبع ۱۹۶۷ء ص ۶۴

فارسی اور ترکی الفاظ کو اپنی زبان میں جگہ دی اور مسلمانوں نے فارسی، عربی و ترکی کے ساتھ ہندستان کی مقامی زبانوں کو بھی سیکھا اور استعمال کیا۔ دیر گاتھا کال، کی ہندی شاعری میں فارسی اور عربی الفاظ کی جلوہ گری اسی امر کی مظہر ہے ۔[سلہ] "بھکتی کال" میں کبیر کی ہندی نظمیں ہندو مسلم میل ملاپ کی یادگار ہیں۔ "بھکتی کال" کے "پریم مارگی" سلسلے میں قطبن اور ملک محمد جائسی کے ایسے مسلمان صوفی شاعروں کی مشہور و مقبول ہندی نظمیں لسانی اعتبار سے اسی ہندو مسلم ارتباط و اختلاط کی آئینہ دار ہیں [سکہ] اردو کا جنم بھی اسی ہندو مسلم میل ملاپ کا ثمرہ ہے۔

اردو اسی ہندو مسلم میل ملاپ کی شان دار یادگار ہے جس کا مظہر ہندی شاعری کے "پریم مارگی" مسلمان صوفی شاعروں کی ہندی نظمیں نظر آتی ہیں۔ اردو زبان ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی میل جول سے وجود میں آئی۔ اس نے دونوں کی کاروباری، تجارتی، معاشی، معاشرتی، سماجی، سیاسی، مذہبی اور لسانی ضرورتیں پوری کیں۔ ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کو سمجھنے کے لیے جس مشترک زبان کے ضرورت مند تھے وہ اردو کی شکل میں وقت کا تقاضا بنی۔

اردو نہ صرف ہندو مسلم اتحاد کا عظیم الشان کارنامہ ہے بلکہ یہ مختلف زبانوں کا دل کش سنگم بھی معلوم ہوتی ہے۔ اردو ضرورت کے ماتحت مختلف زبانوں سے الفاظ و خیالات لیتی رہی ہے اردو اس طرح دراصل مختلف لسانی گلستانوں سے چنے ہوئے رنگ برنگ پھولوں کا ایسا پیارا ہار ہے جسے ہندستان کے مختلف مذہبی اور لسانی حلقوں کو متاع عزیز سمجھ کر گلے کا ہار بنانا چاہیے جس طرح ہندستان نے اپنی سرزمین پر مختلف مذاہب اور مختلف نسل کے لوگوں کو جگہ دے کر اپنی کشادہ دلی کا ثبوت دیا ہے، اسی طرح ہندستانی زبان اردو نے بھی مختلف مذاہب اور مختلف زبانوں کے الفاظ و خیالات کو اپنے دامن میں سمیٹ کر اپنی وسیع النظری اور وسیع القلبی کا ثبوت دیا ہے۔ اردو زبان کے عناصر ترکیبی کے بارے میں مشہور ناول اور افسانہ نگار علی عباس حسینی کا یہ یادگار بیان مواد و اسلوب کے جلال و جمال کا شاہ کار ہے۔

> "اردو ایک ایسا سرمہ ہے جس میں ہماری آنکھوں تک پہنچنے سے پہلے بیسیوں زبانوں کے جواہر پارے حل کیے گئے اور پچیسوں بولیوں کی جڑی بوٹیاں کھرل کی گئی ہیں۔ یہ مخلوط النسل سامی بھی ہے آریائی بھی، مغل بھی ہے، تاتاری بھی، سیکسن بھی ہے دراوڑ بھی۔ اس کے لشکر میں سنسکرت، شورسینی پراکرت، برج بھاشا، عربی، عبرانی، فارسی، ترکی، لاطینی، یونانی، انگریزی فرانسیسی، ڈچ، پرتگالی ہر زبان کے سپاہی پرے جمائے کھڑے ہیں۔ وہ ایک گلدستہ ہے جس میں ہر ڈھنگ کی پتی اور ہر رنگ کا پھول ہے ..... اس نے سنسکرت سے متانت، عربی سے بلاغت، فارسی سے فصاحت۔

[سلہ] دیکھیے مطالعہ تاریخ ادب ہندی۔ کاظم علی خاں و راقم الحروف، اردو پبلشرز لکھنؤ طبع مارچ ۱۹۸۳ء ص ۲۱ نیز ص ۲۶

[سکہ] ایضاً " " ص ص ۳۹ تا ۴۴ نیز ص ص ۴۷ تا ۶۳

انگریزی سے سلاست، بھاشا سے شیرینی، گجراتی سے لوچ، پنجابی سے گرج، اور دکنی سے تیکھا پن حاصل کیا...... فوجی ضرورتوں نے اس کو پیدا کیا، تجارتی مجبوریوں نے اس کی پرورش کی، سپاہی مزاج شاعروں نے اس کو آراستہ کیا۔ رعایا پرور بادشاہ نے اسے منہ لگا کر سر چڑھایا۔ اس شوخ چشم نے خوب پرپرزے نکالے۔ رعایا اور راعی، ہندو اور مسلمان سب کے گھروں میں جا پہنچی۔ ۵

اردو زبان ہندستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل ملاپ سے پیدا ہونے والی اس مشترکہ تہذیب کی شان دار یادگار ہے جس کی داستان جواہر لال نہرو کی کتاب "دی ڈسکوری آف انڈیا" میں مؤثر و مفصل بیان کی گئی ہے۔ ع لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم۔

اردو ہندستان میں پیدا ہوئی اور یہیں پلی بڑھی۔ یہ زبان ہندستان میں خانقاہ، عوام اور دربار جیسے تینوں اہم اداروں کی سرپرستوں سے فیض یاب ہو کر مقبولیت اور فروغ حاصل کرتی رہی۔ اردو زبان کی وسیع القلبی، ہمہ گیری اور رواداری کا جیتا جاگتا ثبوت مسلمانوں، ہندوؤں، جینیوں، سکھوں، عیسائیوں اور بہائیوں کی وہ سیکڑوں کتابیں ہیں جو ان تمام فرقوں نے اپنے اپنے مذاہب کی ترویج و تبلیغ کے لیے اردو زبان میں شائع کی ہیں۔ ان کتابوں کی تفصیل ڈاکٹر محمد عزیز کے پی، ایچ، ڈی کے تحقیقی مقالے "اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصّہ" (طبع ۱۹۵۵ء) میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ ۶

ہندستان میں اردو زبان کی آب یاری میں اتحاد و اتفاق، وسیع القلبی و رواداری، نیز قومی یک جہتی اور جذباتی ہم آہنگی کے جن عوامل و محرکات کی کار فرمائی شامل رہی ہے یہ انھیں کا ثمرہ ہے کہ اردو زبان کے لسانی شجر میں جو ادبی ثمر آئے وہ بھی قومی یک جہتی، اتحاد اور رواداری کے اوصاف رکھتے ہیں کیوں کہ درخت برگ و بار لانے پر جو پھل دیتا ہے ان میں اس کے بیج، مٹی اور پانی کی تاثیر بہر حال شامل رہتی ہے۔ اردو ادب کا شعری و نثری سرمایہ قومی یک جہتی اور مذہبی رواداری کے عناصر سے مالا مال ملتا ہے۔ اردو کے اس ادبی سرمایے کو جمع کرنے والے شاعروں اور نثر نگاروں کی طویل فہرست میں مسلمانوں، ہندوؤں، سکھوں، عیسائیوں اور دوسرے بہت سے مذاہب و مسالک کے لوگوں نے جو حصّہ لیا ہے اس سے سب ہی باخبر ہیں۔

ہندستان کی بساطِ سیاست کے بعض ستم ظریف لسانی بازی گروں نے اب تک اردو کے خلاف جو چالیں چلی ہیں ان میں "ٹرمپ کارڈ" یہ ہے کہ اردو اپنے فارسی و عربی عناصر کے باعث ایک ایسی بدیسی زبان ہے جسے ملک بدر کر دینا چاہیے۔ ہم اپنے لسانی بازی گروں کے ان فرمودات کی تعمیل کرنے کے لیے اس شرط پر تیار ہیں کہ وہ درج ذیل اردو اشعار میں ایک بھی ایسے لفظ

---

۵ ناول کی تاریخ اور تنقید :- علی عباس حسینی (سنہ اشاعت ندارد) ص ص ۱۵۵ تا ۱۵۷

۶ اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصّہ :- ڈاکٹر محمد عزیز۔ علی گڑھ طبع ۱۹۵۵ء ص ص ۹۴۳ تا ۴۷۔

ی نشان دہی فرمادیں جو اپنی اصل کے لحاظ سے ہندستانی ہونے کے بجائے بدیسی ہوں۔

(۱) پوچھنا اس سے کیا جو کہہ نہ سکے — جو نہ سمجھے اسے سنانا کیا
(۲) "ہم کسی کی کبھی نہیں سنتے" — کس کو کھلے کر سنا یے آپ
(۳) وہ تو کچھ مسکرا کے ہو گئے چپ — ایک الجھن میں پڑ گیا ہوں میں
(۴) پیت بھی برا وہ جس کو سن کر لوگ کہیں تو جھوٹا ہے — جس کا لاشا یاسب نے پایا مجھ کو اسی نے لوٹا ہے
(۵) کوس کڑے تھے چاہ کے دھوپ میں تیور آگئے — ہم یہی سوچتے رہے چھاؤں ملے تو بیٹھ جائیں
(۶) کس نے بھیگے ہوئے بالوں سے یہ جھٹکا پانی — جھوم کر آئی گھٹا، ٹوٹ کے برسا پانی

یہ اشعار اردو کے مستند شاعر آرزو لکھنوی کے مختلف شعری مجموعوں سے محض بطور مثال پیش کیے گئے ہیں۔ یہ تمام اشعار خالص ہندی یا ہندستانی الفاظ کے حامل ہیں اور ان میں عربی و فارسی کا ایک لفظ بھی نہیں آیا ہے۔ "خالص اردو" میں کہے جانے والے ایسے ہی اور بھی سیکڑوں اشعار آرزو لکھنوی کے شعری مجموعوں میں موجود ہیں۔ ان درجنوں بلکہ سیکڑوں اشعار کو ہمارے لسانی بازی گر اگر غیر ملکی لسانی سرمایہ قرار دینے پر بضد ہوں تو اردو کو اپنے ان تمام الفاظ کے ساتھ ملک بدر کرنے پر ہم اس شرط پر تیار ہیں کہ پھر یہ الفاظ ہندی سمیت چاہے جس زبان میں ملیں گے اس زبان کو بھی اردو ہی کی طرح ملک بدر کرنا ہوگا۔

یہاں یہ عرض کرنا بے محل نہ ہوگا کہ اردو کے ادبی اثاثے میں خالص ہندستانی یا ہندی الفاظ کے استعمال کی یہ روایت آرزو لکھنوی (وفات ۱۶ اپریل ۱۹۵۱ء) کے ایسے بیسویں صدی عیسوی کے اردو شاعر ہی تک محدود نہیں بلکہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی عیسوی کے میر تقی میر اور انشاء اللہ خاں انشا کے ایسے مستند اردو شاعروں کے منظوم و منثور ادبی آثار میں بھی ایسے ادب پارے مل جاتے ہیں جن میں خالص ہندستانی یا ہندی الفاظ کے علاوہ بدیسی لفظوں کا استعمال نہیں کیا گیا ہے جس کی مثال انشا کی رانی کیتکی کی کہانی اور میر کے یہ اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں جو کلیات میر: مرتبہ مولانا عبدالباری آسی۔ مطبع منشی نول کشور طبع ۱۹۴۱ء سے منقول ہیں۔

(۱) سرہانے میر کے کوئی نہ بولو — ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے (ص ۲۰۷)
(۲) کیا کہیں کچھ کہا نہیں جاتا — اب تو چپ بھی رہا نہیں جاتا (ص ۲۲۵)
(۳) کہتے تو ہو یوں کہتے، یوں کہتے جو وہ آتا — یہ کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا (ص ۲۲۷)

اردو کو فارسی و عربی الفاظ کی شمولیت کی بنا پر غیر ملکی زبان سمجھنا اپنی نافہمی کے لیے ثبوت فراہم کرنا ہے۔ یہ اس غیر دانش مندانہ طرز عمل کی مثال ہے جس کا نمونہ ہمیں ایک مشہور حکایت میں یوں نظر آتا ہے کہ بینائی سے محروم بعض لوگوں نے ہاتھی کے مختلف اعضا کو چھو، کر اس کی جسمانی ساخت کے متعلق طرح طرح قیاس آرائی فرمائی تھی۔ ایک صاحب نے ہاتھی کے کان ٹٹول کر یہ رائے قائم کی کہ ہاتھی کی جسامت سوپ کی طرح ہوتی ہے۔ دوسرے نے سونڈ چھو کر اسے ہوز پائپ کے مماثل قیاس کیا تیسر نے پیر چھو کر ہاتھی کی جسمانی ساخت ستون جیسی قرار دی۔ اور بینائی سے محروم چوتھے صاحب کے ہاتھ ہاتھی کی دم لگی تو انھوں نے ہاتھی کو وضع قطع میں سانپ جیسا قیاس فرمایا۔ ظاہر ہے کہ ہاتھی کی اصل

جسمانی ساخت ان چاروں حضرات کے فرمودات سے یکسر مختلف ہوتی ہے۔ کسی شئے کے مختلف پہلوؤں میں سے محض ایک پہلو کی بنیاد پر قیاس آرائی کرکے جزو کو کل قرار دینا اس آدھے سچ کی مثال ہے جو کبھی کبھی خالص جھوٹ سے بھی زیادہ گمراہ کن ہوتا ہے۔ یہ طرزِ عمل ان مضحکہ خیز فروگذاشتوں کی فہرست میں آتا ہے جو انگریزی میں ہاؤلرز (HOWLERS) یا ہمالین بلنڈرز (HIMALIAN BLUNDERS) کے خطاب سے سرفراز ہوا کرتی ہیں۔

اس سلسلے میں ایک اور مثال بھی حاضر کی جاسکتی ہے۔ اگر آپ ہندستان میں پیدا ہونے والی یہیں پرورش پانے والی کسی دیہات کی لڑکی کو امریکن لباس پہنادیں اور اس کے چہرے پر یورپ سے درآمد کیے ہوئے امپورٹیڈ کاسمیٹکس (IMPORTED COSMETICS) کا میک اپ (MAKE-UP) کردیں تو ہماری وہ بے چاری دیہاتی لڑکی چاہے دیکھنے میں کتنی ہی امریکن یا یوروپین کیوں نہ نظر آئے لیکن وہ رہے گی ہندستانی ہی۔ اسی طرح اردو بھی اپنے لسانی ذخیرے میں فارسی و عربی الفاظ کی شمولیت کی بنا پر ایران و عرب کی زبان نہیں ہوسکتی کیوں کہ اردو اپنی اصل ساخت و قواعد کے لحاظ سے سرتاسر ہندی گرامر ہی کی پابند ہے۔

اس دعوے کا بہترین عملی ثبوت یہ ہوگا کہ اردو کو ایران یا عرب کی غیر ہندستانی زبان قرار دینے والے نام نہاد "لسانی ماہرین" ایک بار خود بہ نفسِ نفیس ایران یا سعودی عرب تشریف لے جائیں اور وہاں کے باشندوں سے اردو میں گفتگو کرکے کھانے پینے کی چیزیں مانگیں تو یقین جانیے کہ انھیں چار چھے دن فاقہ ہی کرنا پڑے گا اور شاید چار فاقوں کے بعد ہی یہ بات ان پر روزِ روشن کی طرح روشن ہوجائے گی کہ اردو وہ خالص ہندستانی زبان ہے جو ایران و عرب میں نہ بولی جاتی ہے اور نہ سمجھی جاتی ہے۔

اردو کو بدیسی زبان قیاس کرنے والوں کی بات ہم اس شرط پر مان لیں گے کہ وہ اردو کا ایک بھی ایسا بامعنی مکمل فقرہ یا شعر پیش فرمادیں جس میں ہندی کا کوئی لفظ نہ لایا گیا ہو۔ ان مثالوں سے اس بات کا اثبات ہوتا ہے کہ اردو ایک ایسی ہندستانی زبان ہے جس کا ایک فقرہ بھی ہندی کے بغیر بامعنی و مکمل (MEANINGFUL & COMPLETE) نہیں ہوسکتا اور جس میں ایک بھی بدیسی لفظ لائے بغیر انشا کے ایسے اردو نثر نگار شاعر کی رانی کیتکی کی کہانی جیسی پوری نثری کتاب لکھی جاسکتی ہے اور جس میں ایک بھی بدیسی لفظ لائے بغیر آرزو لکھنوی کا دیوانِ شاعری سریلی بانسری مکمل کیا جاسکتا ہے۔ سطورِ گذشتہ میں اس سلسلے میں آرزو اور میر کے چند اشعار پیش کیے جاچکے ہیں۔ اب نواب مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی (ولادت یک شنبہ ۱۲ جولائی ۱۸۸۵ء وفات ۶ جون ۱۹۶۷ء)؎ کے کلام سے خالص اردو کے ایسے ہی دو اور شعر پیش کرکے اس اداریے کو تمام کیا جاتا ہے

دھیان کس سے لگا ہوا ہے اثر　　　سوچتے رہتے ہو یہ کیا بیٹھے ؎

امرت بھری آنکھوں میں مدھر آنکھ کی پتلی　　　رادھا ہے کہ گاگر لیے پنگھٹ پہ کھڑی ہے ؎

؎ انتخابِ غزلیاتِ جعفر علی خاں اثر، مرتبہ کاظم علی خاں۔ اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ طبع ۱۹۸۸ء ص ۱۰ تا ۱۱

؎ ایضاً ص ۵۸　　؎ ایضاً ص ۸۶

رفعت سروش
۲-بی پاکٹ سی
سدھارتھ ایکسٹنشن
نئی دہلی ۱۱۰۰۱۴

بجھ گیا ایک شعلۂ آواز

(خواجہ محمد شفیع کی یاد میں)

اس وقت نصف صدی پرانے واقعات اس طرح آنکھوں کے سامنے گردش کر رہے ہیں جیسے یہ سب کچھ ابھی۔ اسی لمحے۔ وقوع پذیر ہو رہا ہے — ۱۹۴۳ء کی گرم سہ پہر۔ مجھے دلی آئے ہوئے دو چار ہی دن ہوئے ہیں۔ ٹھکانہ ہے کشمیری گیٹ پر محمد عمر اینڈ سنز کا مہمان خانہ۔ اور حشر گشتی کے لیے پوری دلی پڑی ہے، مگر جی لگتا ہے جامع مسجد کی سیڑھیوں پر یا اردو بازار میں۔ ویسے اس بڑے شہر میں نہ کوئی رشتہ دار نہ کوئی یار — بس اللہ کے بھروسے پر دال روٹی کی تلاش میں چلا آیا ہوں۔ اردو بازار میں مل گئے نخشب جارچوی۔ ۱۹۳۸ء میں جب میں نے اردو مڈل پاس کرنے کے بعد مدرسہ چھوڑا تو نخشب عملی شاعر تھے۔ میرے بڑے بھائی سید اشتیاق علی تحرتی کے دوست۔ مگر اب ان کا شمار صفِ اول کے شعراء میں ہے۔ بڑے نخرے اور ٹھسّے سے رہتے ہیں۔ سر سے پاؤں تک سفید براق لباس میں ملبوس، ایک عجیب شانِ بے نیازی اور اندازِ کج ادائی۔ ایسے ویسے آدمی سے بات نہیں کرتے۔ مجھے دیکھ کر ٹھٹھکے۔

"ارے مولانا! تم یہاں کہاں"

"میں دلی آگیا ہوں نوکری کی تلاش میں"

"اچھا۔ اور شاعری؟"

"وہ بھی منہ کو لگی ہوئی ہے"

"تو اتوار کی شام کو مٹیا محل میں خواجہ محمد شفیع کی محفل میں آؤ۔ وہاں بہت سے ادیبوں اور شاعروں سے ملاقات ہو جائے گی۔ عصر کے وقت آجانا"

"بہت اچھا"

اور اتوار کی شام کو میں پوچھتا پوچھتا نواب خواجہ محمد شفیع کے دیوان خانے میں پہنچ گیا۔ نہایت پرتکلف محفل جمی ہوئی تھی۔ خواجہ حسن نظامی، ظریف دہلوی اور کئی بزرگ جمع تھے

"آپ کی تعریف؟"

"میرا نام رفعت سروش ہے، نخشب صاحب نے مجھے یہاں آنے کے لیے کہا ہے"

"اچھا اچھا آئیے" اور میں خاموشی سے ایک کونے میں بیٹھ گیا۔ یہ عصر اور مغرب کے درمیان خواجہ صاحب کی "اردو مجلس" کی نثر کی محفل تھی۔ کچھ دیر بعد محفل برخاست ہوئی۔ مغرب کی نماز پڑھی گئی

کچھ بزرگ چلے گئے، اور پھر شعرائے کرام آنے شروع ہوئے ۔ دو چار نہیں۔ دس پانچ نہیں، چالیس پچاس شعرا ... ظاہر ہے ۔ میں سب سے ناواقف تھا، اگرچہ ان دنوں میری نظمیں، ہمایوں، ادبی دنیا، اور شاہکار وغیرہ رسائل میں چھپنی شروع ہوگئی تھیں۔ پھر تخشب آئے اور انھوں نے بہت شائستہ الفاظ میں میرا تعارف خواجہ محمد شفیع اور دیگر حضرات سے کرایا ۔ اور اب میں بھی خواجہ صاحب کی اردو مجلس کا حلقہ بگوش ہوگیا۔

یہ تھی خواجہ محمد شفیع سے میری پہلی ملاقات ۔ اور آخری ملاقات ۸۵ء میں اس وقت ہوئی جب وہ پاکستان سے ہندستان آئے تھے ۔ اور میں نے اردو اکیڈمی دہلی کے ممبر کی حیثیت سے ان کا استقبال کیا تھا اور ان کے اعزاز میں مشاعرہ کا اہتمام کیا تھا ۔ اور آج ۱۰ر مارچ ۱۹۹۲ء کے قومی آواز اخبار میں کونے میں چھپی ہوئی ایک چھوٹی سی خبر پڑھ کر ۔ کہ خواجہ محمد شفیع کا ۲۷ر فروری کو لاہور میں انتقال ہوگیا ۔ اس امر کا شدید احساس ہوا کہ موت کتنی بڑی حقیقت ہے اور وقت کس طرح بڑی سے بڑی شخصیت کو نفی میں بدل دیتا ہے ۔ ایسا لگتا ہے کہ خواجہ صاحب مدت سے بتدریج رہے تھے ادبی زندگی کی گہما گہمی اور پاکستان کے موجودہ قلم کاروں کے ہجوم میں ان کا کوئی ذکر سننے میں نہ آتا تھا۔ وہ اپنی طبعی زندگی ضرور جی رہے تھے مگر ان کی ادبی اور معنوی زندگی جیسے وقت نے سلب کر لی تھی۔ ۱۹۰۹ء سے ۱۹۹۲ء تک کا جسمانی سفر انھوں نے ضرور طے کیا، مگر شاید وہ دلِ زندہ، اور دلی کی رنگا رنگ تہذیب کے نمائندہ اور زبان و بیان کے بے تاج بادشاہ کو ۴۷ء میں ہی دلی کی گلیوں میں دفنا کر پاکستان گئے تھے ۔ ایسے سانحے تاریخ میں ہوتے آئے ہیں۔

نواب خواجہ محمد شفیع کے انتقال کی خبر کو ہم ایک سطر میں چھاپ کر ان کا حق ادا نہیں کر سکتے۔ ان کے ساتھ ایک دور سپردِ خاک ہوا ہے۔ ان کے ساتھ دلی کی زندہ دلی، وضع داری، بذلہ سنجی، سخن فہمی اور رواداری پیوندِ زمیں ہوئی ہے ۔ ان کے ساتھ وہ تعلق خاطر بھی زندہ درگور ہوا ہے جو اہلِ قلعہ کو شرفائے دہلی سے تھا۔ اور جس کی بدولت یہ شرفائے عظام شاہانِ مغلیہ سے خطابات، اعزازات اور جاگیریں پاتے تھے جو محبت کی نشانیاں تھیں۔ خواجہ محمد شفیع از خود نواب نہیں کہلاتے تھے بلکہ ان کے بزرگوں کو یہ خطاب عطا ہوا تھا اور انھوں نے زندگی بھر اس کی لاج رکھی۔ ان کی کلاہ ہمیشہ کج رہی۔ اس وقت بھی جب زمانہ ان کے لیے کج رفتار تھا۔ وہ خواجہ عبدالمجید کے فرزند ارجمند تھے۔ خواجہ عبدالمجید دلی کی علمی محفل کے روشن چراغ، دہلی کی مشہور درس گاہ سینٹ اسٹیفنس کالج کے شعبۂ فارسی و اردو کے استاد ۔ ایک متبحر عالم۔ گویا نکات زباں دانی اور سخن فہمی ان کو ورثہ میں ملی تھی۔ ضرب الامثال اور محاورے ان کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے تھے اور رعایت لفظی، ضلع جگت اور دلی کی ٹکسالی زبان کے تمام زیور ان کے لبِ اظہار پر آراستہ تھے۔ نواب زادے، ناز و نعم میں پلے ہوئے، نکلتا ہوا قد و قامت، بھرا بھرا جسم، چوڑا چہرہ، شہابی رنگ، نوجوانی میں پہلوانی کرتے تھے شہ سوار تھے، اور ظاہر ہے وہ تمام شوق ان کے مزاج کا حصّہ تھے جو آزادی سے پہلے دلی کے خوش حال گھرانوں کے نوجوانوں کی شان ہوتے تھے اور اس پر طرہ یہ کہ علم کی دولت سے مالا مال تھے۔ تخلیقی ذہن کے مالک تھے، گریجویٹ تھے مگر نوکر شاہی سے دور رہے اور اپنے فکر و قلم سے گیسوئے اردو سنوارتے

ہے۔ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں پر دسترس حاصل تھی اور زبان و بیان پر قدرت بعض لسانان
ہیں تھے کہ چرب زبانی سے ہم ہم چشموں میں امتیاز حاصل کرلیں، صاحب طرز ادیب تھے۔ ان کے
نسانے دلی کی تہذیبی زندگی، یہاں کے رہن سہن، یہاں کے عوام کی بولی ٹھولی، محاورے، ٹھوق
لعیل، تماشے اور ساتھ ہی اس یگانۂ روزگار شہر کی تاریخی عظمت کے ترجمان تھے۔ ایک وقت
محاورہ اور برجستہ زبان اور اس پر بیان میں وہ تاثر کہ ایک ایک لفظ کی کیفیت اور لطافت سننے والے
کے دل میں اتر جائے۔ ان کے فقروں پر بعض اوقات ایسے واہ نکلتی تھی جیسے زبان کے چٹخارے دار اشعار
پر، اندازِ بیان سے لفظ کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتے تھے۔ اور یہ رنگ ان کی عام گفتگو میں بھی نمایاں
رہتا تھا۔ ان کی محفلوں میں مشہور مزاحیہ شاعر احمق پھپھوندوی کے شاگرد اختر پھپھوندوی بھی آیا کرتے تھے
جو بعض دفعہ سامانِ تفریح بنتے تھے۔ ایک بار اختر صاحب کئی ہفتے بعد آئے۔ خواجہ صاحب نے ان کا
تعارف کراتے ہوئے کہا "اختر صاحب پھپھوند گئے تھے" "پھپھوند گئے تھے" اس انداز سے کہا کہ
اس کے معنی ہی بدل گئے اور اہلِ محفل نے خوب لطف لیا۔ ان کی محفل اس طرح کے برجستہ فقروں
اور لطائف ظرائف سے شگفتہ رہتی تھی، رات نو دس بجے تک محفل شعر جمتی۔ ہر اتوار کو۔

ان دنوں مشاعرہ نئی کروٹ لے رہا تھا۔ طریقہ تو وہی تھا یعنی صدرِ مشاعرہ شعراء کو زحمتِ
کلام دیں گے۔ مگر ایک نہایت قابل اور بارسوخ اور عالی مراتب شخص سر رضا علی (ممبر وائسرائے
کونسل) مشاعروں کی دنیا میں نئی زندگی لے کے آئے تھے۔ سر رضا علی مشاعروں کی صدارت ذوق
و شوق سے کرتے تھے اور بحیثیت صدر شاعر کا تعارف نہایت دلچسپ انداز میں اس کے نام اور
کلام کی رعایت سے کراتے تھے۔ اور رعایتِ لفظی ان کے تعارف کی جان تھی۔ درمیان میں ایک بات
یاد آئی جس سے سر رضا علی کی شعر فہمی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک بار جامع مسجد میں مسلم لیگ کا جلسہ
ہو رہا تھا بعد نماز عشاء۔ زمانہ تھا ۱۹۴۴ء و ۱۹۴۵ء کا جب بہت سی مسلم سیاسی پارٹیاں تھیں۔ احرار،
خاکسار، مسلم لیگ، جمعیۃ العلماء اور دوسری سیاسی پارٹیوں میں بھی مسلمان کافی تھے۔ سر رضا علی
اپنی تقریر میں کہا کہ اس وقت مسلمانوں کی سیاست کا عجب حال ہے۔ میں تو اساتذہ کے اشعار
پڑھا کرتا ہوں، آج مسلم سیاست کا یہ حال ہے کہ ؎

روز رہتی تھی دریا پہ بھیڑ
آج سنتے ہیں کہ رستہ ہی نہیں

معلوم نہیں کس کا شعر ہے۔ مگر اس وقت ایسا ذہن نشین ہوا کہ بھلائے نہیں بھولتا۔

خیر یہ شعر تو دخل در معقولات کے طور پر درمیان میں آگیا۔ میں یہ عرض کر رہا تھا کہ مشاعروں
کو زندہ دلی سے چلانے کا فن سر رضا علی سے خواجہ محمد شفیع تک پہنچا۔ اور پھر یہ دریائے فیض
کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، اور گلزار دہلوی کے حصے میں آیا۔ اور بعد میں جانے کس کس نے خوشہ چینی
کی۔ مگر جو کمال خواجہ محمد شفیع کو حاصل ہوا وہ انھیں پر ختم ہو گیا۔ نقل میں اصل جیسا لطف کہاں
کیا بات تھی خواجہ صاحب کی۔ مشاعرہ کو کبھی حد اعتدال سے گرنے نہ دیتے تھے۔ گروہ بندی ان کے
مزاج میں نہ تھی اور شاعر کا تعارف اس کے درجے اور مرتبے کے اعتبار سے کراتے تھے بلکہ حاضر

دماغ اور حاضر جواب۔ ایک واقعہ یاد آیا۔ مشاعرہ کھلے میدان میں ہو رہا تھا۔ ہزاروں کا مجمع تھا۔ سب شعرائے کرام آچکے تھے، مگر کسی مہمانِ خصوصی کا انتظار تھا۔ مجمع کچھ بے چین ہونے لگا۔ خواجہ صاحب نے اسٹیج سے کہا "کتے کہیں کے"۔ اتفاق سے مائک آن تھا۔ لوگوں نے خواجہ صاحب کی بات سن لی اور ایک شور مچ گیا۔ مگر خواجہ محمد شفیع پھر خواجہ محمد شفیع تھے۔ مائک کے قریب آکر جلد آوازیں بولنے ۔۔۔ تم کتے ۔۔۔ (مجمع بے چین) " میں کتا ۔۔۔ (مجمع پر سکتہ کا عالم طاری ہوگیا) ہم سب کتے ۔۔۔ اس رب العالمین کے آگے جس نے ہمیں پیدا کیا۔ بس پھر کیا تھا۔ مجمع خواجہ صاحب کے قبضہ میں۔ اور خوب کامیاب مشاعرہ ہوا۔

خواجہ صاحب کی اردو مجلس، ایک ایسی انجمن تھی جس کے صدر بھی وہی، سکریٹری بھی وہی۔ اور کنوینر بھی وہی۔ اب نہ وہ دیوان خانے رہے نہ وہ علم و ادب کے دیوانے اور نہ ایسے محفلوں کے پروانے۔ میں نے ۴۲ء میں ایک مضمون قلم بند کیا تھا "نقوشِ دلی ۴۳ء تا ۵ ۴ ۹ ۱ء"، وہ مضمون میری کتاب نقوشِ رفتہ (مطبوعہ ۸۲ء) میں چھپا ہے۔ خواجہ کی اردو مجلس کے سلسلے میں اپنے آپ کو دہرانے کے بجائے اس مضمون کا ایک اقتباس پیش کرتا ہوں:

> "ایک قابلِ ذکر نشست اردو مجلس کے نام سے مٹیا محل میں نواب خواجہ محمد شفیع کے مکان پر ہوتی تھی (اب اس مکان میں بیگم حبیبہ قدوائی رہتی ہیں اور وہاں بالک ملتا سینٹر بھی قائم ہے) اردو مجلس میں خوب چہل پہل رہتی تھی کہ
>
> صلائے عام تھی یارانِ نکتہ داں کے لیے

عصر اور مغرب کے درمیان نثر کی چیزیں سنائی جاتی تھیں۔ بعد نمازِ مغرب بزمِ مشاعرہ منعقد ہوتی تھی۔ بزمِ نثر میں کبھی کبھی خواجہ حسن نظامی بھی آتے تھے اور خواجہ صاحب دلی کی ٹکسالی زبان میں افسانے سنایا کرتے تھے۔ نثر کی محفل، محفلِ شعر سے بہتر اور منتظم ہوتی تھی۔ اردو مجلس کے جلسوں میں خواجہ محمد شفیع کی زندہ دلی، بذلہ سنجی اور نوابیت کا رنگ چھایا رہتا تھا اور پھبتیاں کسنے میں خواجہ صاحب کو کمال حاصل تھا۔ کبھی کبھی خواجہ صاحب کی شعری محفلوں میں مشاہیرِ ادب بھی آجایا کرتے تھے مگر ان کی عام محفلوں کا ایک خاص رنگ تھا۔ جامع مسجد کے قرب و جوار میں رہنے والے اکثر شعرا ان کے یہاں پابندی سے جاتے تھے ان کی محفل میں ایک مخصوص قدیم رنگ کی غزلیں پسند کی جاتی تھیں جن میں زبان و بیان کا چٹخارہ ہوتا تھا۔ رعایتِ لفظی اور محاورہ بندی کو کمالِ فن تصور کیا جاتا تھا۔ ہم جیسے نظم گو شعرا تو وہاں محض اہلِ محفل کو بور کرنے کے لیے جاتے تھے۔ خواجہ صاحب کی محفلوں کے ساتھ جن لوگوں کا تصور آتا ہے وہ ہیں ظریف دہلوی، اختر پھپھوندوی، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، فیض جھنجھانوی، بسمل شاہجہاں پوری، ماہر دہلوی (نابینا) عارف جلالی، عزیز وارثی، جوہر سعیدی، طالب دہلوی، نظر امروہوی، شیدا گجراتی، شیدا خورجوی، آفاق دہلوی، طور سیوہاروی، فرید جاوید، گلزار دہلوی، عطا محمد شعلہ اور جمیل الدین عالی وغیرہ

اختر پھپھوندوی سے خواجہ صاحب خاص تفریح لیتے تھے اور استاد منصل اور استاد ملال جیسے بھی کو بھی خواجہ صاحب کی محفل میں پابندی سے جاتے تھے۔ جہاں محفل میں ذرا سنجیدہ فضا قائم ہوئی

تو انھیں حضرات کے سہارے خواجہ صاحب اس سنجیدگی کو درہم برہم کر دیتے تھے۔

میری افتادِ طبع اور خواجہ صاحب کے مزاج میں بہت فرق تھا اس لیے مجھے کبھی یہ سعادت حاصل نہیں ہوئی کہ میں ان کی نجی محفلوں میں شرکت کروں۔ میری جیسی شاعرہ کو بھی وہ بس اخلاقاً برداشت کر لیتے تھے کیونکہ سب حاضر شعرا کو دعوتِ کلام دی جاتی تھی۔ جدید شعرا کی تجرباتی شاعری اور ترقی پسندانہ خیالات سے انھیں خدا واسطے بیر تھا۔ اپنے ان خیالات کا اظہار وہ اردو مجلس کی محفلوں میں بھی کرتے رہتے تھے۔ اتفاق سے ایک بار انھیں دل کے جلے پھپھولے پھوڑنے کا موقع مل گیا۔ دسمبر ۱۹۴۴ء کی بات ہے۔ مقیم الدین فاروقی اور قاضی محمد احمد (کیمونسٹ رہنما) نے بقول سجاد ظہیر[1] ترقی پسندوں اور ان کے حریفوں کے مابین اپنے اپنے نظریہ کو صحیح ثابت کرنے کے لیے ایک مناظرہ کا اہتمام کیا اور جگہ طے کی گئی چاندنی چوک میں ٹاؤن ہال۔ سجاد ظہیر نے اس مناظرہ کے متعلق اپنی کتاب "روشنائی" میں ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔ مگر بہرحال چونکہ مقامی لیڈروں نے یہ ذمہ داری تھوپ دی تھی اس لیے مجھے بڑی ڈھولکی بجانا پڑی۔ اس مناظرہ میں بھی اسٹیج پر موجود تھا اور میرے سامنے جمیل الدین عالی بھی تھے۔ میں نے ۶۲ء میں اس مناظرہ کا حال اپنی یادوں میں لکھا ہے۔ اس کا ایک اقتباس[2]

> "دہلی میں بہت زور شور سے مناظرہ کی تیاریاں شروع ہوئیں۔ ادھر سے سجاد ظہیر، فیض احمد فیض اور اختر الایمان۔ اور اُدھر سے خواجہ محمد شفیع، مولوی سعید احمد اکبرآبادی اور سر رضا علی جو صدارت بھی کر رہے تھے۔ خواجہ محمد شفیع نے خطابت کا وہ زور دکھایا کہ ایک ایک فقرہ پر تالیاں بجیں۔ وہ دلی والوں کے مزاج سے واقف تھے۔ نہایت جذباتی تقریر کی۔ جوش کی نظموں کے اقتباسات پیش کر کے فرمایا کہ ترقی پسندی کفر و الحاد کی تحریک ہے۔ میراجی کی نظم "طلبِ جوئبار" اور دوسری نظمیں پڑھ کر اعلان کیا کہ ایسے مخربِ الاخلاق ادب کے خلاف آواز اٹھانا میں اپنا ایمان سمجھتا ہوں۔ راشد کی نظم "انتقام" کو انھوں نے اپنے مقاصد کے لیے خوب استعمال کیا۔ خواجہ محمد شفیع گرج رہے تھے اور در بلد ہال تالیوں سے گونج رہا تھا۔ فیض احمد فیض اور سجاد ظہیر نے نہایت سلجھے ہوئے اور پروقار لہجے میں کہا کہ ترقی پسندی صرف یہی نہیں ہے جس کی مثالیں خواجہ صاحب نے پیش کیں ترقی پسندی اعلا انسانی اقدار کی ترجمان ہے۔ انسان دوستی، وطن پرستی اور آزادی کے جدوجہد ترقی پسندی کا مطمحِ نظر ہے۔ مگر یہ دلیلیں خواجہ صاحب کے جوشِ خطابت کے آگے ماند نظر آئیں۔ البتہ اختر الایمان نے ایک اچھے ڈیبیٹر کی[3]

---

[1] روشنائی ص ۴۴۳ [2] نقوش رفتہ ص ۴۴

[3] حیرت ہے کہ سجاد ظہیر صاحب نے اس مناظرہ میں اختر الایمان کی شمولیت کا سرے سے ذکر ہی نہیں کیا حالانکہ اختر الایمان نے معرکۃ الآرا تقریر کی تھی۔ (ر۔س)

کی طرح فراٹے دار تقریر کی اور جذباتی طور پر مجمع کو اپنے ساتھ کسی حد تک بہانے میں کامیاب ہوگئے مگر انھیں صاحب صدر بیچ بیچ میں ٹوکتے رہے۔"

اپنے اس مطبوعہ مضمون کے بہت عرصہ بعد مجھے سید سجاد ظہیر کی کتاب 'روشنائی' پڑھنے کو ملی، اس میں بھی دہلی کے اس مناظرے کا تذکرہ ہے اور خواجہ محمد شفیع کے متعلق ان کی رائے آج پڑھنے کی چیز ہے۔ بے محل نہ ہوگا اگر روشنائی کے کچھ اقتباسات پیش کروں۔

"ترقی پسند مصنفین کی تحریک پر حملہ کرنے کے لیے دہلی کے دو نامور اصحاب تھے خواجہ محمد شفیع ناول نگار، افسانہ نگار اور شاعر۔ دلی کے ایک پرانے خاندان کے فرد۔ وہاں کی قدیم تہذیب، آداب اور شرفائے دہلی کی میٹھی زبان کے ماہر اور ان کی لوچیلی اداؤں پر فریفتہ۔ اور انھیں کو انسان کے عروج کی آخری منزل سمجھتے رہے دوسرے قاضی سعید احمد تھے۔"

(روشنائی، مطبوعہ سیما پبلی کیشنز ۱۹۸۵ ص ۴۴۵)

"خواجہ محمد شفیع نے تقریر کی۔ خواجہ صاحب کی تقریر نہیں تھی، ترقی پسندوں پر چوٹوں کا سلسلہ تھا۔ انھوں نے آزاد شاعری کا مذاق اڑایا، ترقی پسندوں کی زبان کی غلطیاں بتائیں، ان کے تصورات کو مخرب اخلاق اور پست اور غیر شاعرانہ ثابت کرنے کی کوشش کی۔ فحاشی کا الزام بھی لگایا گیا، ہم ان الزامات کے سننے کے عادی ہو چکے تھے۔ مگر دہلی کی ٹھیٹ زبان اور لتنے پیارے لہجے میں ہم نے اس سے پہلے گالیاں نہیں سنی تھیں۔ خواجہ صاحب کی تقریر کا مجمع پر کافی اثر ہوا اور میراجی، راشد اور مختور جالندھری کی چند نظموں کے ٹکڑے جب پڑھے گئے تو اس پر کافی قہقہے لگے۔" (روشنائی ص ۴۴۶)

"جلسے کے بعد خواجہ محمد شفیع اور قاضی سعید احمد سے میرا باقاعدہ تعارف ہوا خواجہ نے بہ اصرار مجھے اپنے دولت خانے پر بھی مدعو کیا اور ایسے مزے مزے کی چیزیں کھلائیں جو صرف دلی والے ہی کھلا سکتے ہیں۔ ان کا انداز گفتگو ان کے کھانوں سے بھی مزیدار تھا۔ جب میں رخصت ہونے لگا تو اپنی تصانیف کا ایک پورا سیٹ مجھے تحفہ میں دیا، میں ان کی ضیافت اور عنایت کے بوجھ سے جیسے دب سا گیا، اور واپسی پر سوچتا رہا۔

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو
(روشنائی ص ۴۴۹)

اپنی طرز کا یہ ادبی مناظرہ ہماری ادبی تاریخ کا ایک دلچسپ اور اہم باب ہے جب سر عام دو نظریات کا تصادم ہوا۔ آج نہ سجاد ظہیر زندہ ہیں نہ فیض احمد فیض، نہ خواجہ محمد شفیع حیات ہیں نہ مولانا سعید اکبر آبادی (ہاں اختر الایمان ابھی ہمارے درمیان موجود ہیں جو اس وقت علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے طالب علم تھے) وہ مناظرہ تاریخ کا ایک حصہ بن چکا ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین گزشتہ پچاس سال میں بہت

[illegible] ہے۔ ان کے ایک تاریخی تعلق [illegible] نصف صدی کا [illegible]
عروج وزوال کے لیے کچھ کم مدت نہیں ہوتی۔ ہم سب جانتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک نے کیا کھو
کیا پایا۔ آج کسی مناظرے کی فرصت نہیں۔ اس وقت یاد آرہی ہے نواب خواجہ محمد شفیع کی [illegible]
اور ان کا وہ خلوص جو اپنی اپنی زبان اور ان اقدار کے لیے تھا جن پر وہ یقین رکھتے تھے اور جن کے
تحفظ کے لیے وہ ہر محاذ پر نبرد آزما ہونے کو تیار رہتے تھے۔ یہ بجائے خود ایک بڑے ظرف کی بات
ہے۔ اور اگلوں کی وضع داری کی دلیل۔

خواجہ حسن نظامی اور نواب خواجہ محمد شفیع کے درمیان ایک اور مناظرہ کا ذکر یہاں دلچسپی سے
خالی نہ ہوگا۔ نہ صرف دلچسپ ہے بلکہ معلومات آفریں بھی۔ یہ اقتباسات میں سید ذوالفقار علی بخاری
کی مشہور تصنیف "سرگذشت" سے نقل کرتا ہوں۔

بخاری صاحب نے یہ باب حضرت داتا گنج بخش کے کشف وکرامات اور روحانی اقتدار کی
عظمت کے سلسلے میں سپرد قلم کیا ہے۔ اور درمیان میں ذکر ہے مناظرہ کا۔ یہ بھی عرض کردوں کہ
ذوالفقار بخاری اس زمانے میں آل انڈیا ریڈیو دہلی کے اسٹیشن ڈائرکٹر تھے۔ فرماتے ہیں۔[1]

> "اجازت دیجیے کہ ایک نثری مناظرے کا اقتباس پیش کروں۔ یہ مناظرہ
> حضرت خواجہ حسن نظامی مرحوم و مغفور اور جناب نواب خواجہ محمد شفیع کے مابین
> ۱۹۳۶ء میں ہوا تھا۔ خواجہ صاحب روحانیت کے قائل اور نواب صاحب کو
> روحانیت کے تسلیم کرنے میں تامل۔ اس اقتباس کے پیش کرنے سے غرض میری
> یہ ہے کہ قارئین کی دونوں صفوں کی نمایندگی ہوجائے۔ ایک صف کی نمائندگی
> نواب صاحب فرمائیں گے اور دوسری صف کی نمایندگی حضرت خواجہ حسن نظامی
> اس کے علاوہ اس اقتباس میں چند ایسی شخصیتوں کا بھی ذکر آتا ہے جو تاریخی اعتبار
> سے ہمارے لیے بہت اہم ہیں۔
>
> اقتباس۔ نثری مناظرہ ۱۹۳۶ء
>
> خواجہ صاحب:۔ میں نے نواب مصلح الدین صاحب سے سنا ہے (جو سرسید کے
> پوتے سر راس مسعود کے حقیقی ماموں ہیں اور دہلی میں موجود ہیں) کہ سرسید کے
> والد سید متقی صاحب حضرت شاہ غلام علی صاحب کے مرید تھے اور جب سرسید
> پیدا ہوئے تو ان کے والد نے مراقبہ کرکے سرسید کے مستقبل کو دیکھا۔ ان کو مراقبے
> سے معلوم ہوا کہ یہ لڑکا انگریزی لباس اور انگریزی خیال اختیار کرے گا۔ یہ حالت
> دیکھ کر سید متقی اپنے پیر کے پاس گئے اور اپنے مراقبے کا ذکر کیا۔ تب ان کے
> پیر خود متقی صاحب کے گھر میں آئے اور سرسید کے کان میں اذان بھی اور مراقبہ
> کرکے بتایا کہ یہ لڑکا مسلمانوں کی بہت مدد کرے گا۔ اور پکا مسلمان ہوگا اور اس کا

---

[1] سرگذشت (مطبوعہ معارف لمیٹڈ کراچی ۱۹۶۶ء) ص ۸۱-۸۲

[illegible]

کے وقت موجود تھا [illegible]

سنایا تو سرسید نے حضرت شاہ غلام علی صاحب کے روحانی کمالات اور [illegible] کا

کو سب کے سامنے تسلیم کیا۔ یہ واقعہ ان کی وفات کے قریب کا ہے جس سے ثابت

ہوتا ہے کہ سرسید مراقبے کو روحانی قوتوں کو مانتے تھے اور آخر وقت تک مانتے

رہے۔

آپ کے مکان کے قریب نواب دوجانہ کی مسجد کے سامنے کاؤس جی
پارسی نے ناٹک کے تماشے کا منڈوا بنایا تھا۔ دلی کے مسلمانوں نے آپ کے نانا
نواب محمد کرم اللہ صاحب کو اپنی ناراضگی کا عرضی دیا۔ نواب صاحب نے وہ ڈپٹی
کمشنر صاحب دہلی کو بھیج دیا۔ ڈپٹی کمشنر صاحب نے مسلمانوں کے خلاف فیصلہ کیا
اور آپ کے نانا صاحب کو امن و انتظام کا ذمہ دار بنا دیا جس سے دہلی کے مسلمانوں
میں بہت جوش پھیل گیا اور پھر تین چار دن تماشا ہوتا رہا۔ اس کے بعد ایک
فقیر آپ کے نانا کے پاس آیا اور اس نے زمین سے خاک مٹھی بھر کے اٹھائی اور
اس پر کچھ پڑھ کر دم کیا اور خاک ناٹک گھر کی طرف پھینک دی۔ اس کا اثر یہ ہوا
کہ دوسرے ہی روز کاؤس جی خود بخود اپنے ناٹک گھر کو یہاں سے اٹھا لے گئے۔
یہ قصہ آپ کے ماموں نواب عبدالرحیم خاں صاحب نے مجھ سے بیان کیا تھا تو
بتلایئے کہ خاک کی مٹھی نے یہ کیا اثر کیا؟ اور فقیر کے دم کرنے میں کیسی عجیب
تاثیر تھی؟

نواب صاحب: آفت تو یہی ہے کہ ہمارا دماغ ہم کو غلط طرف لے چلتا ہے۔ جب
سوچتا ہے الٹی سوچتا ہے۔ معاملہ یہ تھا کہ جس مقام پر اس نے منڈوا بنایا تھا وہ
جگہ مسلمانوں کی آبادی کے بیچ میں واقع ہے۔ سب دنادی تھا کہ رات بھر ناٹک کی
گت لگتی ہے تو کیا تماشا ہے، ایک پردہ بھی سلامت نہیں رہے گا۔ بے چارہ چلا
گیا۔ پھر ان سے فقیروں کے سر سہرا باندھا۔ اور میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ اگر کہیں
اس تماشے میں آگ لگ جاتی تو فقیر صاحب ہی ذمہ دار ٹھہرائے جاتے کہ [illegible]
[illegible]

[illegible]

نواب صاحب: [illegible]

[illegible]

سورہ مزمل کے عامل ہیں اور صرف یا ایہا المزمل پڑھ کر بیماروں کو اچھا کر دیتے ہیں۔ مولانا حالی کے پوتے کے سجاد حسین راولپنڈی میں انسپکٹر تعلیمات تھے۔ مولانا حالی نے ان کو لکھا۔ اور مولانا سجاد حسین صاحب ان عامل سے ملے۔ عامل صاحب نے پانی پت کی طرف رخ کر کے انگلی کا اشارہ کیا اور یا ایہا المزمل ایک دفعہ پڑھا نتیجہ یہ ہوا کہ مولانا حالی کے نواسے کی مرگی جاتی رہی اور پھر کبھی دورہ نہ ہوا۔ کیا یہ روحانی کمال کی تاثیر نہ تھی۔"

بخاری صاحب نے یہاں تک لکھ کر اس مناظرہ کے اقتباس کو ختم کر دیا ہے اور پھر حضرت داتا گنج بخش کی کرامات کو بیان کیا ہے۔

بہ ظاہر اس اقتباس سے خواجہ محمد شفیع کے کچھ بزرگوں کے حال اور دہلی کے قدیم ماحول کے علاوہ کچھ نہیں واضح ہوتا۔ مگر قابلِ غور بات یہ ہے کہ یہ مکالمہ اپنے وقت کے صاحب طرز ادیب اور صوفی خواجہ حسن نظامی کے ساتھ ہے اور آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہوا ہے۔ کسی پرائیویٹ محفل کی گفتگو نہیں ہے گویا خواجہ محمد شفیع واضح اور کھلا ذہن رکھتے تھے، عقلیت پسند تھے اور جن چیزوں پر وہ یقین نہ رکھتے تھے ان کے خلاف آواز بلند کرنے کے لیے وہ کہیں بھی اور کسی سے بھی حجت کرنے کو تیار رہتے تھے۔ یہ نہیں کہ مصلحت وقت کے مطابق بات کو ٹال گئے۔ گفتار و کردار کے ایسے غازی اب کہاں۔

خواجہ محمد شفیع کی زباں دانی اور جادو بیانی کا ایک اور واقعہ یاد آگیا۔ اوائل ۴۵ء کی بات ہے۔ ہندستان الکشن کے اکھاڑے میں کودنے کی تیاری کر رہا تھا انڈین نیشنل کانگریس اور مسلم لیگ اہم مخالف پارٹیاں تھیں۔ محمد علی جناح ملک کے طوفانی دورے کر رہے تھے۔ ان کا ایک جلسہ قرول باغ میں منعقد ہوا۔ خواجہ محمد شفیع سیاسی آدمی نہیں تھے مگر اس روز محمد علی جناح کی انگریزی تقریر کا برجستہ ترجمہ خواجہ صاحب کی ذمہ داری ٹھہرا۔ لاکھوں لوگوں کا مجمع تھا قائداعظم جس روانی اور فصاحت سے انگریزی میں تقریر کر رہے تھے۔ اسی سلاست اور روانی سے خواجہ صاحب تقریر کا اردو ترجمہ کرتے جاتے تھے۔ انگریزی اور اردو کے دو مقرروں نے مجمع پر جیسے جادو کی سی کیفیت طاری کر دی تھی۔ ان تقریروں کی گونج اب تک میرے کانوں میں ہے۔

وقت گذرا، ملک آزاد تو ہوا مگر تقسیم ہو کر۔ پاکستان بن گیا، اور بہت سے پشتینی دلی والے وقت کے ہاتھوں مجبور ہو کر اپنی روایات، حویلیاں اور بزرگوں کی ہڈیاں یہیں چھوڑ کر پاکستان بھاگ جانے کے لیے مجبور ہوئے۔ خواجہ صاحب بھی اسی طرح ہی گئے۔ نواب خواجہ محمد شفیع جیسے وضع دار شریف النفس اور عظیم انسانی اقدار کے پاسدار شخص پر لاہور جا کر کیا گذری۔ مجھے اس کا علم نہیں، مگر یہ میں نے ضرور محسوس کیا کہ گذشتہ دس پندرہ سال میں جب وہ دوبار دلی آئے تو اپنی شکست کی آواز تھے۔ بزرگ ہو جانا اور بات ہے اور پژمردہ دل ہونا کچھ اور۔ ان کے جگری دوست اور خلوت و جلوت کے ساتھی کنور مہندر سنگھ بیدی سحر موجودہ بیماری سے کچھ دن پہلے تک دہی

کنور صاحب تھے جواب سے دس سال پہلے تھے، بیس سال پہلے تھے اور تیس سال پہلے تھے۔ وہی زندہ دلی، وہی خوش مزاجی، وہی فقرہ بازی، اور وہی محفل آرائی۔ مگر خواجہ صاحب کو اب سے دس بارہ سال پہلے اور پھر سات آٹھ سال پہلے دیکھ کر دل میں ایک ہوک سی اٹھتی تھی۔ وہ ایک شعلہ آواز تھا جو آہستہ آہستہ بجھتا جا رہا تھا۔ آخر ۲۷ر فروری کو خاموش ہو گیا۔ مگر اس کی لپک اور گونج ماضی کے ایوانوں میں باقی ہے اور باقی رہے گی۔

نواب خواجہ محمد شفیع کی طرح دار شخصیت اور متنوع تحریروں پر کام کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ ایسی نادرِ روزگار ہستیوں کو صرف طاقِ نسیاں نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی بازیافت اپنے ثقافتی ورثہ کی بازیافت ہے اور یہ کام کوئی دلی والا ہی بخوبی سر انجام دے سکتا ہے۔ دیکھنا ہے یہ قرض کون چکاتا ہے۔

یسر عبدالستار دلوی
شعبہ اردو بمبئی یونی ورسٹی
ئی ۹۸۰۰۰۴

مرتری ہری کی ایک نظم کا اردو روپ

○

آدمی ہے کبھی بچے کی طرح سے معصوم
اور کبھی جوشش جذبات سے بھرپور جواں
بعض حالات میں اک مفلس و محتاج ہے وہ
اور کبھی منعم و خوش حال ہوا کرتا ہے
اک اداکار ہے جو عمر کے ڈھلتے ڈھلتے
شکن آلود بڑھاپے کو پہنچ جاتا ہے
آخرش موت کی وادی میں وہ کھو جاتا ہے
پردہ گر جاتا ہے اور کھیل بکھر جاتا ہے

شجاع خاور
۱۔ پارک لین
نئی دہلی

غزل

میں نے صرف اپنے نشیمن کو سجایا سال بھر
فصلِ گل بھی اس لیے آئی ہے بس کے ڈال بھر

بدگمانی آئی تو لے جائے گی رشتے تمام
دیکھنا نکلے گی ان شیشوں کی ہستی بال بھر

وہ زمانہ ٹھیک تھا ایمان لانے کے لیے
حیدرِ کرار بھر خیر اور شر دجال بھر

آج میری عرض پر زلفیں اگر کھولے گا وہ
کل حسد کی آگ میں جل جائے گا بنگال بھر

کر دیا چاک گریباں نے تجھے بھی معتبر
چل دوانے تو بھی اب جیبِ جنوں میں مال بھر

سجدہ بھر ایمان باقی رہ گیا ہے شیخ کا
اور عقیدت برہمن کی رہ گئی ہے تھال بھر

نیک و بد کی کشمکش میں ہیں کراماً کاتبین
چل شجاع اب خود ہی اپنا نامۂ اعمال بھر

ڈاکٹر صمد انصاری
غنی لاج، ۲- ای ۱۰/۲
ناظم آباد کراچی

شعلے کو کبھی اپنے نکھر کر نہیں دیکھا
آئینۂ ہستی کو سنور کر نہیں دیکھا

کس سمت سے آتی ہے معانی کی گذرگاہ
نقطے پہ عبارت کے ٹھہر کر نہیں دیکھا

کیا چیز ہے آرائش کا کل خم گیسو
احساس کی منزل سے گذر کر نہیں دیکھا

ڈوبا ہے کہاں شام کے سورج کا سفینہ
کرنوں نے ستاروں سے اتر کر نہیں دیکھا

اُگ آتے ہیں پانی کی زمینوں میں شجر سے
موجوں نے کبھی خود کو اُبھر کر نہیں دیکھا

وہ کیسے اُتر آئے صمدؔ شیشۂ دل میں
ہم نے تو انھیں آنکھ بھی بھر کر نہیں دیکھا

صبا اکرام
بی-۱۳، ندیم کارنر، بلاک این
نارتھ ناظم آباد، کراچی ۳۳

زندگانی ہنس کے طے اپنا سفر کر جائے گی
یوں اجل کا معجزہ اک روز سر کر جائے گی

کیا خبر تھی چاہ اس کی دل میں گھر کر جائے گی
مجھ کو خود میرے ہی اندر در بدر کر جائے گی

پہلے اپنا خوں تو بھر دوں زندگی کی مانگ میں
جب اِسے جانا ہی ٹھہرا بن سنور کر جائے گی

بھول لے جائے گی سارے توڑ کر خوابوں کے وہ
میرے شاخِ زندگی کو بے ثمر کر جائے گی

آئے گی اک روز وہ شب کی سیاہی اوڑھ کر
میری صبحِ زیست کو روشن سحر کر جائے گی

روک لو اس درد کی دیوی سے ہیں سب رنقص
یہ گئی گر روٹھ کر دل کو کھنڈر کر جائے گی

لوگ کہتے ہیں کہ وہ لڑکی سلیقہ مند ہے
آگئی اس گھر میں تو اس گھر کو گھر کر جائے گی

ہ شبلی
ے پرن اسٹریٹ
تہ ۱۶۰۰۰۱۶

مرے آگے جنوں پیچھے خرد ہے
مری صحرا نوردی مستند ہے

یہی ہے نقطۂ آغاز میرا
رہے، ختمِ سفر کی گریہ حد ہے

ذرا جھک کر تو ملتے دوستوں سے
چلو مانا کہ اونچا ان کا قد ہے

متاعِ بے بہا اپنی سمجھیے
ہر اس تخئیل کو جو مسترد ہے

ہمارے شعر کی طنز آفرینی
تمھاری خوش زبانی کی سند ہے

مرا نقشِ قدم کہیے ازل کو
مری حدِ نظر شبلی، ابد ہے

شمس تبریزی
ہریانہ اردو اکیڈمی
۶۱۰ سیکٹر ۱۶، پنچکولہ ۹

جو چاہتے ہو کہ منزل تمھاری جادہ ہو
تو اپنا ذہن بھی اس کے لیے کشادہ ہو

وہ یاد آئے تو اپنا وجود ہی کھو دوں
نہ یاد آئے تو مجھ کو تھکن زیادہ ہو

پہاڑ کاٹ دوں سورج کو ہاتھ پر لے لوں
اگر خیال میں شامل ترا ارادہ ہو

سمجھ سکو جو زمانے کے تم نشیب و فراز
تو اپنے عہد کے بچوں سے استفادہ ہو

ہے جستجو مجھے اک ایسے شخص کی یارو
جو خوش مزاج بھی ہو، اور دل کا سادہ ہو

شہپر رسول
۵۰۔ اے کچہری روڈ نزد پالیکا بازار
علی گڑھ

نگاہ تیز مگر راستہ مہیب مرا
پہنچ سے دور اگر شہر ہے قریب مرا

چمن کی سیر بھی ممنوع ہے مجھے لیکن
چمن میں ذکر بھی کرتے ہیں عندلیب مرا

ٹھٹھک کے جاگوں، دیئے کو جلاؤں پھر سو جاؤں
تمام رات رہا سلسلہ عجیب مرا

اُدھر میں شہرِ خطابت کا شیخ بن بھی گیا
اِدھر مذاق اڑاتے پھرے خطیب مرا

میں دل کے زخم دکھاتا نہیں اُسے شہپر
مری اَنا سے پریشاں ہے طبیب مرا

ڈاکٹر رخسانہ نکہت لاری
مقبول لاری منزل۔ لکھنؤ

غزل

وصل کا ہاں اب کوئی بھی امکان نہیں
ہجر کا موسم کوئی بھی انجان نہیں

قرنوں سے پارینہ قصہ جاری ہے
محور پر وہ نظم پرانا طاری ہے

سورج ہنستا گاتا جب بھی آتا ہے
چاند کا چہرہ چپکے سے چھپ جاتا ہے

صبح سویرے شبنم روتی رہتی ہے
تاروں کی رعنائی کھوتی رہتی ہے

کوہستاں جو سر کو اٹھائے رہتے ہیں
اندر کتنے غار چھپائے رہتے ہیں

حلقہ باندھ کے لہریں جب بھی اٹھتی ہیں
ساحل سے ٹکرا کر سر کو دھنتی ہیں

یہی یہاں پر ہر دم ہوتا آیا ہے
پاکر کھونا ساتھ میں چلتا سایہ ہے

ڈاکٹر ابو محمد سحر
۲۹۔ مالویہ نگر بھوپال

(گذشتہ سے پیوستہ)

اردو املا اور لسانیات

(۶)

مضمون کے تقریباً وسط میں پہنچنے کے بعد نارنگ صاحب رقم طراز ہیں:۔

"آئیے اب یہ دیکھیں کہ لسانیات سے اردو املا کے بعض بنیادی مسائل میں کیا مدد مل سکتی ہے۔"

(شاعر، شمارہ ۱۲،۶،۱۹۸۹ء، ص ۱۲)

اسے پڑھ کر خیال ہوا تھا کہ اب لسانیاتی معلومات کے کچھ نئے نمونے دیکھنے کو ملیں گے لیکن زیادہ تر یا تو وہی باتیں دہرائی ہیں جو وہ بیس پچیس برس پہلے لکھ چکے ہیں یا انھیں خیالات کا اعادہ کیا ہے جو اسی مضمون میں بیان کر چکے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ یہ حصہ بھی میرے مضمون "اردو کے قاعدے" کے بارے میں غلط فہمیوں، بے پروائیوں، قارئین کو گمراہ کرنے کی کوششوں اور مجھ پر ذاتی حملوں سے خالی نہیں ہے۔ چنانچہ خود انھیں کے قائم کئے ہوئے ذیلی عنوانات کے تحت ان کے بقیہ مضمون کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

لسانیات اور زائد حروف۔ نارنگ صاحب تحریر فرماتے ہیں:۔

> لسانیات کے خلاف محاذ آرائی میں ایک غلط فہمی یہ پیدا کی جاتی ہے کہ اردو میں جو زائد حروف ہیں لسانیات ان کی گردن مارنا چاہتی ہے۔ . . . صوتیات ہمیں مفید بتاتی ہے کہ اردو میں ان میں سے ہر سیٹ کی آواز ایک ہے یعنی ز، ذ، ظ اور ض لکھنے میں چار حروف سہی لیکن اردو میں ان کی آواز ایک ہے۔ حروف چار کیوں ہیں یا حروف چار ہونا چاہیے یا ایک، یہ صوتیات کا کام نہیں ہے۔ صوتیات کا کام حقیقت سے آگاہ کرنا ہے اور بس اعتراض اشخاص پر وارد ہوتا ہے نہ کہ صوتیات پر جو سائنس ہے اور جس کا کام حقیقت کو جاننا ہے۔" (شاعر شمارہ ۱۲، ص ۱۲)۔

میں ان حروف کو زائد کے بجائے ہم صوت کہوں گا۔ نارنگ صاحب نے صوتیات کا مسلک صحیح بیان کیا ہے۔ اگر بات یوں رہتی تو کوئی مضائقہ نہ ہوتا۔ کیا نارنگ صاحب کو معلوم نہیں کہ صوتیات ہی کی بنا پر

ان حروف کو "مُردہ لاشیں" کہا گیا ہے اور ان کو "سپرد خاک" کرنے کی تجویز پیش کی گئی ہے۔ میں نے اپنے مضمون "اردو کے ہم صوت حروف" میں جس کا ایک اقتباس پہلے درج کیا جاچکا ہے، اسے صوتیات کے اخلاق کا قصور قرار دیا ہے اور اعتراض انھیں حضرات پر کیا ہے جو کہ یہ رائیں ہیں۔ کوئی علم اس کے علما کے ارشادات اور رویّوں سے پہچانا جاتا ہے۔ اگر اس قسم کی باتوں سے صوتیات کے بارے میں غلط فہمی ہوتی ہے تو یہ بے بنیاد نہیں۔ اہلِ اردو بہت پہلے سے جانتے ہیں کہ یہ حروف ہم صوت ہیں۔ ان کو ترک کرنے کی تجویز بھی کافی پہلے آچکی تھی۔ ان حروف پر اعتراض اور اس کا منطقی نتیجہ روایتی علم زبان ہی سے اُبھرا تھا لیکن بعض اہلِ لسانیات نے اسے ایک عرصے کے بعد بڑی اشتعال انگیز شکل دی۔ خود نارنگ صاحب نے اپنی رائے بدل دی۔ اچھا کیا۔ لیکن اس کا اظہار نہیں کیا۔ میری نظر سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ اپنے ایک مضمون میں وہ بھی ان حروف کے برقرار رکھنے پر اعتراض کر چکے ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے۔

> "ہند آریائی اصوات کے لئے ہم نے نئی علامتیں تو وضع کرلی ہیں، ان پُرانی غیر ملکی علامتوں کو جن کے لیے ہمارے پاس اصوات نہیں ابھی ہم نے منسوخ نہیں کیا ہم ابھی تک ت کے ساتھ ط اور ہ کے ساتھ ح اور س کے ساتھ ث اور ص اور ز کے ساتھ ذ، ظ، ض اور ہمزہ کو خواہ مخواہ باقی رکھے ہوئے ہیں۔"
>
> (اردو رسم الخط، ایک بحث از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، پگڈنڈی، امرتسر، ستمبر ۱۹۶۲ء، ص ۱۹)

"اردو کے قاعدے" کے اپنے زیر نظر جواب میں انھوں نے نہایت بے محل طور پر پوچھا ہے کہ بھلا یہ کس طرح کی تحقیق" ہے۔ علمی دیانت داری کی راہ میں کانٹے بچھانے کی بھی بات کی ہے۔ میں جاننا چاہتا ہوں کہ اوپر کی تحقیق کیسی ہے اور اس کا دیانت داری سے کیا رشتہ ہے۔ یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ وہ ہمزہ کو بھی خارج کرنا چاہتے تھے۔ "غیر ملکی" اور "خواہ مخواہ" کے الفاظ بھی قابلِ توجہ ہیں۔

لسانیات اور ہمزہ

نارنگ صاحب تحریر فرماتے ہیں:۔

> "ہمزہ کے استعمال پر خاکسار نے ۱۹۶۷ء میں اس وقت لکھا تھا جب ابھی ترقی اردو بورڈ کی املا کمیٹی تو کیا ترقی اردو بورڈ کی تشکیل بھی نہ ہوئی تھی۔ مکمل تجزیے کے بعد راقم الحروف نے عرض کیا تھا کہ ہمزہ اردو میں علامت بے صوت ہے۔" (ص ۱۲)۔

ڈاکٹر نارنگ ہمزہ پر کرم فرمانے میں اپنے ۱۹۶۲ء کے مضمون کی رائے کا ذکر کر دیتے تو اس موضوع پر ان کی خامہ فرسائی کی قدامت چار سال اور بڑھ جاتی۔ ہمزہ کو بے صوت کہنا درست نہیں۔ انھوں نے آگے چل کر لکھا ہے کہ "اس کی اپنی مخصوص آواز" نہیں۔ مخصوص آواز نہ سہی، لیکن آواز ہے اور اسی آواز کی وجہ سے اس کا استعمال کیا جاتا ہے۔

حرف کی حیثیت سے یہ الف کا اور اضافت کی علامت کے طور پر کسرہ کا ہم صوت ہے ذ، ض، ظ

بھی اردو تلفظ میں بے صوت نہیں زبر کے ہم صوت ہیں۔

ہمزہ کی ہم صوتی کا شعور لسانیاتی معلومات کا کرشمہ نہیں۔ البتہ اس کے تجزیے پر ہونگ صاحب نے کیا ہے لسانیات کا کچھ سایہ پڑ گیا ہے۔ آئے، جائے، بھائی، کیکئی، لکھنؤ، آیے وغیرہ ایک زمانے سے اسی طرح لکھے جا رہے ہیں۔ کافی عرصے سے دئے، لئے، کئے، چاہئے وغیرہ کے ساتھ ساتھ دیے، لیے، کیے، چاہیے وغیرہ بھی لکھا جا رہا ہے۔ یہ طریقہ احسن مارہروی کی تجویزوں میں شامل تھا (۱۹۰۵ء) اس کے بعد انجمن ترقی اردو کی تجویزوں میں بھی منظور ہوا (۱۹۴۴ء)۔ میں خود ان الفاظ کو ہمزہ کے بجائے یے سے لکھتا ہوں لیکن اس سے مطمئن نہیں کہ یہ املا صوتی ہے میرا خیال ہے کہ ’یے‘ کا استعمال عام طور پر زیر کے ساتھ مخصوص ہے مثلاً کیک (ہندی)، ید (عربی)، پیل (فارسی)، اور پیس (انگریزی)۔ ہمزہ کا استعمال اردو تلفظ میں زیادہ تر زیر کے ساتھ ہے مثلاً نمائندہ، آئندہ، آزمائش وغیرہ۔ آزمایش لکھنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم اس کو (آزمایِش) پڑھیں۔ لیے، کیے وغیرہ کا تلفظ زیر کے ساتھ ہے۔ اس لئے ہمزہ کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ ان کا تلفظ (لِاے اور کِاے) ہے نہ کہ (لِایِ اے کِ ی ے)۔ اس اعتبار سے گئے اور کیے کے آخری رکن میں کوئی فرق نہیں، فرق حرف ماقبل میں ہے یعنی گ پر زبر اور ک کے نیچے زیر ہے۔ اس لیے لیے کا املا صوتی نہیں تحریری ہے۔ تاہم اسے گئے کے قبیل کے الفاظ اور کیے کے قبیل کے الفاظ میں تحریری امتیاز کے لیے برقرار رکھا جا سکتا ہے۔

چاہیے اور دیکھیے وغیرہ میں آخری رکن زیر کے باوجود ’یے‘ سے ادا ہوتا ہے آئیے اور فرمائیے وغیرہ کو ہمزہ کے بغیر لکھا ہی نہیں جا سکتا فرمائی ہمیشہ ہمزہ سے لکھے جاتے ہیں۔ اس لئے اس طرح کے الفاظ کو ہمزہ اور یے کے قاعدے میں باندھنا ایک فعل عبث ہے۔ یہاں اس بات کو دیکھنے کی ضرورت ہے کہ ہمزہ کے بعد کی یے مشدد ہے یعنی آئیے کا تلفظ (آ ی یِ ے) ہے لیکن سہولت کے خیال سے تشدید حذف کر دی جاتی ہے۔ ہُوا کا املا بھی اسی طرح کی تحریری سہولت کا نمونہ ہے ورنہ اس کا تلفظ بھی (ہُ وَا) نہیں (ہُ وْ وَا) ہے یعنی واؤ کے بعد ہمزہ چاہیے۔ اس طرح کے املا میں آواز ہی قاعدہ ہے اور تحریری سہولت استثنا کا جواز فراہم کرتی ہے ہونگ صاحب کو میری اس رائے سے اختلاف ہے کہ

”ہمزہ حرکت کے طور پر حرف اضافت میں استعمال ہوتا ہے، دوسرے موقعوں پر حرف ہے۔“
(نیا دور، ص ۱۵ اور شاعر شمارہ ۱۲، ص ۲۷)

وہ دریافت فرماتے ہیں کہ

”یہ کیسا حرف ہے جس کی کوئی آواز نہیں۔“

اس کا جواب گذشتہ سطور میں دیا جا چکا ہے۔ رہ گیا یہ سوال کہ حرف کہاں کہاں ہے تو اس کی مثالیں مسئلہ، مسائل، مسئول، مائل، قائل، جائز، رئیس، ستائش، آئندہ، آئی، آئیے، آئے، آؤ، پہلوؤں وغیرہ ہیں اور اضافت کے ساتھ مبدءِ فیاض، سوءِ ظن وغیرہ یعنی ایسے تمام موقعوں پر حرف ہے جہاں الف کا قائم مقام ہے۔ الف کا ہم صوت ہونے سے اس کی اسس

حیثیت پر کوئی حرف نہیں آسکتا۔ ان موقعوں پر یہ اعراب و اضافت بھی قبول کرتا ہے۔ نارنگ صاحب فرماتے ہیں کہ

"معلوم ہونا چاہیے کہ اضافت میں بھی حرکت کسرے کی ہے نہ کہ ہمزہ کی۔"
(شاعر شمارہ ۱، ص ۳۶)

میں جانتا ہوں کہ بطور حرکت یہ کسرے سے ہم صوت ہے اور اضافت کے لیے ممکن حد تک اس کا امتیاز قائم مقام ممکن حد تک اس لیے کہ حرکت کے طور پر ہمیشہ لفظ کے اوپر استعمال ہوتا ہے۔ لفظ کے نیچے اضافت کے طور پر کسرہ آتا ہے۔ اس اختلاف کی وجہ سے یا اس بنا پر کہ اصلاحات میں اس کو زیر سے بدلنے کی کوشش کی گئی ہے حرکت کے طور پر بھی اس کی اصل حیثیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یہ تحکم نہیں ایک مسلّمہ حقیقت کا بیان ہے، وہ بھی اس لیے کہ نارنگ صاحب اور دوسرے مصلحین ابجد ایک عرصے سے اس پر پردہ ڈالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

لسانیات اور اضافت (شاعر، شمارہ ۷، ۱۹۸۹ء ص ۸)

میں نے "اردو املا اور اس کی اصلاح"، میں چلن کے پیش نظر اضافت کے لیے ہمزہ کے محل استعمال کا تعین کیا ہے اور ابتدائے عشق اور بوئے گل جیسی ترکیبوں میں اضافت کے لیے ہمزہ کے استعمال کو اردو میں نہایت ضروری قرار دیا ہے (دیکھیے ص ۵۵ تا ص ۶۵) نارنگ صاحب نے جین صاحب کے کہنے پر ہی سہی، اب یائے مجہول کے اوپر بطور اضافت ہمزہ لکھنا قبول کر لیا ہے مثلاً نوائے وقت، صدائے دل۔ لیکن انھوں نے اب بھی "فرمودۂ غالب"، (ص ۸) اور ایرانی روایت کے تتبع" (ص ۱۲) میں نوائے وقت اور صدائے دل کو بغیر ہمزہ کے لکھنے کا اختیار دے دیا ہے۔ اردو املا کے چلن اور انفرادیت کے خلاف اب ایرانی یا عربی روایات کی تقلید واجب نہیں۔ جہاں تک "فرمودۂ غالب"، کا معاملہ ہے، یہ مشہور ہوگیا ہے کہ غالب نے ایسے موقعوں پر ہمزہ لکھنے کو عقل کو گالی دینا کہا ہے۔ یہ "اردو املا اور اس کی اصلاح"، میں میرے ذہن میں بھی یہی بات تھی اور میں نے یہ لکھ کر پیچھا چھڑا لیا تھا کہ غالب کا یہ قول فارسی کے لیے ہے آئیے آج یہ بھی دیکھ لیں کہ اصلیت کیا ہے۔ غالب نے تفتہ کے نام ایک خط میں لکھا ہے:-

"یاد رکھو یائے تحتانی تین طرح پر ہے۔ جزو کلمہ:

مصرع: ہمارے بر سر مرغاں ازاں شرف دارد

مصرع: اے سر نامہ نام تو عقل گرہ کشائے را

یہ ساری غزل اور مثل اس کے جہاں یائے تحتانی ہے جزو کلمہ ہے، اس پر ہمزہ لکھنا گویا عقل کو گالی دینا ہے۔

دوسری تحتانی مضاف ہے۔ صرف اضافت کا کسرہ ہے۔ ہمزہ وہاں بھی

قل ہے۔ جیسے آسیائے چرخ یا افسانۂ قدیم۔ توصیفی، اضافی، بیانی کسی
طرح کا کسرہ ہو ہمزہ نہیں چاہتا۔ فدائے تو شوم، رہنمائے تو شوم
یہ بھی اسی قبیل سے ہے۔

تیسری دو طرح پر ہے، یائے مصدری اور وہ معروف ہوگی۔ دوسری
طرح، توحید و تنکیر، وہ مجہول ہوگی۔ مثلاً مصدری، آشنائی۔ یہاں ہمزہ ضرور،
بلکہ ہمزہ نہ لکھنا عقل کا قصور۔ توحیدی آشنائے یعنی ایک آشنا یا کوئی آشنا، یہاں جب
تک ہمزہ نہ لکھو گے، دانا نہ کہاؤ گے"۔

(خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر، کتاب منزل، لاہور، طبع دوم،
ص ۱۴۰، ۱۴۱)

غالب نے صرف ایسی یائے تحتانی پر ہمزہ لکھنے کو "گویا عقل کو گالی دینا ہے" کہا ہے
جو جزو کلمہ ہو جیسے مثال کے مصرعوں میں ہے۔ مضاف کی دیے، پر ہمزہ لکھنے کو "قل" کہتا
ہے جو "عقل کو گالی دینا" کے مقابلے میں بہت ہلکا پیرایہ ہے۔ اس لیے اگر غالب کے قول کو بھی مدنظر
رکھا جائے تو نوائے دل اور صدائے دل کی دیے، پر ہمزہ لکھنا عقل کو گالی دینے کے مترادف نہیں
ہے۔ فارسی کے طریقے سے محض "قل" ہے۔ اردو میں یہ خلل اتنا رائج ہے کہ اگر املائی معیار
بندی مقصود ہے تو صرف، اسی کو مدنظر رکھنا چاہیے اہل اردو کو اس سے اضافت کو سمجھنے میں آسانی
ہوتی ہے۔ دو صوتوں کے ساتھ ساتھ آنے سے کچھ تعلق نہیں۔

نارنگ صاحب نے اضافت کی صورت میں یائے مجہول پر ہمزہ نہ لکھنے کے متعلق تو اپنی رائے
بدل دی لیکن یائے معروف کے نیچے صرف زیر لگانے پر اڑے ہوئے ہیں مثلاً ان کے مطابق وادیٔ گل
کے بجائے وادیِ گل لکھنا چاہیے ایسا کیوں کرنا چاہیے اس کی کوئی وجہ نہیں بیان کی۔ مجھے چلن کی بنا پر
وادیٔ گل لکھنے پر اصرار ہے۔ انتشار سے کیا فائدہ؟ یائے معروف کے نیچے زیر وہیں لکھنا چاہیے جہاں
اس سے قبل ہمزہ ہو مثلاً رعنائیِ خیال۔ یہ تجویز بھی اس خیال سے ہے کہ یائے معروف سے قبل ہمزہ ہونے
کی وجہ سے ایک اور ہمزہ بدنما معلوم ہوگا۔ ورنہ اس کی تہ میں بھی کوئی صرفی قاعدہ نہیں۔ فارسی میں
صرف ایک صرفی قاعدہ تھا اور وہ بھی منفی قسم کا یعنی دیے، چونکہ خود نسبت ظاہر کرتی ہے اس لیے اس
پر ہمزہ نہ لکھنا چاہیے۔ اسے بھی اردو کے چلن نے ختم کر دیا۔ اب نہ کوئی قاعدہ ہے، نہ منطق اور نہ
فارمولا۔ چلن ہی چلن ہے۔ ہائے مختفی پر اضافت کے لیے ہمزہ لکھنے کا بھی کوئی قاعدہ یا منطق نہیں۔ چونکہ
اس طرح لکھتے ہیں، اس لیے ہمزہ لگاتے ہیں، ورنہ لکھنے کو تو جذبۂ دل کو جذبہِ دل بھی لکھ سکتے ہیں۔ درد
دل، ماہِ نو جیسی ترکیبوں میں زیر اس لیے لکھتے ہیں کہ ہمزہ لکھ ہی نہیں سکتے۔ اضافت کے موضوع
میں لسانیات کا کچھ دخل نہیں۔ انتشار کا باعث اب صرف یہ تجویز اور اس پر کسی قدر عمل ہے کہ یائے
معروف پر ہر صورت میں ہمزہ کے بجائے زیر کا استعمال کیا جائے لیکن اس کا بھی لسانیات

سے کچھ تعلق نہیں۔

لسانیات اور حروف تہجی

اردو حروف تہجی کی جو تعداد میں نے بتائی ہے اس پر بڑی لے دے ہو سکتی تھی لیکن یہاں عربی فارسی، ہند آریائی کے تین حروف، ہمزہ اور دو چشمی ہے کو شمار کر کے وہی تعداد بتائی ہے۔ لکھتے ہیں:۔

"اس طرح اردو کے حروف تہجی اڑتیس ہوئے"

(شاعر، شمارہ ۲، ص ۹)

لیکن پھر وہی باتیں دہرائی ہیں جو پہلے لکھ چکے ہیں ملاحظہ ہو:۔

راقم الحروف کا مفروضہ ہے کہ جس صوتی اصول کے تحت ہائے دو چشمی کا اضافہ جائز ہے اسی اصول کے تحت نون کے بعد نون غنہ کا اضافہ بھی ضروری ہے، کیونکہ ہکاریت کی طرح غنیت بھی اردو کا امتیازی صوتی وصف ہے... چنانچہ نون غنہ کے اضافے کے ساتھ اردو کے کل حروف تہجی انتالیس ہوئے...

جب ہائے دو چشمی کو حروف تہجی میں شامل کر دیا گیا تو دو چشمی ہے کی مختلف ملواں شکلوں... کا اندراج تہجی میں ضروری نہیں، اگرچہ اسمٰعیل میرٹھی نے اس کو روا رکھا تھا۔ البتہ حروف تہجی کے اندراج کے بعد الگ سے بھ، پھ، تھ، دھ، ٹھ، ڈھ، جھ، چھ، کھ، گھ، ڑھ وغیرہ کو درج کر دیا جائے تاکہ طالب علم مفرد آوازوں کے طور پر ان کی مشق کر سکے"

(شاعر، شمارہ ۴، ص ۹)

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ نون غنہ اور کچھ دوسری آوازوں کا حروف تہجی میں درج کرنا کیوں غیر ضروری ہے۔ ان کی بنیادی علامتیں اردو ابجد میں موجود ہیں۔ قاعدے کے دیگر اسباق میں پڑھائی جاتی رہی ہیں اور آئندہ بھی پڑھائی جا سکتی ہیں۔ ہائیت بھی اسی طرح پڑھائی جا سکتی ہے۔ لیکن دو چشمی ہے حروف تہجی میں ہمیشہ سے موجود ہے۔ اس کے علاوہ اس کی شکل جس کی بنا پر اسے ہائیت کے لیے مخصوص کیا گیا ہے (ہ) سے مختلف ہے۔ اس لیے حروف تہجی میں اس کے برقرار رکھنے میں ایک معنویت ہے۔ جو قاعدہ نگار اسے حروف تہجی میں درج نہیں کرتے وہ اس پر غور نہیں کرتے کہ آگے چل کر اردو کے بعض سادہ حروف کے ساتھ جب یہ آئے گی تو طالب علم اسے کس طرح پہچانے گا۔

نون کی موجودگی میں مروجہ ابجد میں نون غنہ کا اضافہ اتنا ضروری نہیں کہ ہم ابجد میں اضافے کی دشواری کو نظر انداز کر دیں اور بے اصولی کا شکار ہو جائیں۔ ڈاکٹر نارنگ نے ایک جگہ لکھا ہے:۔

"ہندی والوں کے مسائل جزوی ہیں، کیا انھوں نے اپنے مسائل کا حل ڈھونڈنے

کے لیے اصلاحی کوششیں نہیں کیں۔۔۔"

(شاعر، شمارہ ۱۲، ص ۱۲)

نارنگ صاحب نے ہندی کے مسائل کو جزوی خالباً صرف ماتراؤں کی وجہ سے کہا ہے، حالانکہ ماتراؤں کے مسائل کا بھی پورا حل ہندی میں موجود نہیں جس کی وجہ سے کئی طرح کے الفاظ صحیح تلفظ کے ساتھ نہیں لکھے جا سکتے۔ حروف میں زیادہ گڑبڑ ہے۔ خیر، یہ بحث جداگانہ ہے۔ یہاں صرف ابجد میں اضافے کو لیجیے۔ خ اور ز، ز وغیرہ کے لیے نقطے لگا کر حروف بنائے گئے لیکن ان میں سے کوئی حرف ابجد میں داخل نہیں کیا گیا۔ اور تو اور ہندی کی مخصوص آوازوں یعنی ڑ اور ڑھ کا ابجد میں اضافہ نہیں کیا گیا، ڈ اور ڈھ کے نیچے نقطہ لگایا جاتا ہے اور انھیں مقررہ حروف تہجی کے باہر پڑھایا جاتا ہے۔ نون غنہ کے لیے کوئی مفرد حرف نہیں ہے، محض ایک نشان یعنی چند بند و ہے۔ انگریزی حروف تہجی کی تعداد کئی سو برس سے چھبیس چلی آرہی ہے، جبکہ فونیمس (PHONEMES) کی تعداد چھیالیس بتائی جاتی ہے۔ ابجد کی یہی ریت ہے۔

اردو حروف تہجی میں نون اعلان موجود ہے۔ اس کا نقطہ حذف کرنے سے لفظ کے آخر کے نون غنہ (ں) کی پہچان ہو جاتی ہے۔ درمیانی نون غنہ کے لئے نون اعلان کے نقطے کے اوپر الٹا جزم بنا دیا جاتا ہے۔ بنیادی شکل چونکہ حروف تہجی میں موجود ہے اس لیے نون غنہ کی تدریس میں دشواری نہیں ہوتی۔ نارنگ صاحب نے جو انتالیس حروف درج کیے ہیں ان میں نون (ن) کے بعد نون غنہ (ں) لکھا ہے۔ چند قاعدہ نگاروں نے بھی نون غنہ اسی طرح بڑھایا ہے۔ لیکن یہ اضافہ لفظ کے آخر کے نون غنہ تک محدود ہے جس کا کوئی مسئلہ نہیں۔ اصل مسئلہ درمیان میں آنے والے نون غنہ کا ہے جس کا کوئی حل اس اضافے کے پاس نہیں کیونکہ وہاں نقطہ لگایا جاتا ہے یعنی نون غنہ کے بجائے نون اعلان کی ملواں شکل تحریر میں آتی ہے، یہ الگ بات ہے اس پر حسب ضرورت الٹا جزم لگا کر نون غنہ مراد لے لیتے ہیں۔ اس طرح تحریری علامت کے طور پر درمیانی نون غنہ کا رشتہ نون اعلان سے باقی رہتا ہے۔ لفظ کے آخر کے نون غنہ سے اسے مناسبت ہے ہی۔ اس طرح ایک نظام اور اس کا منطقی جواز برقرار رہتا ہے۔ اس کے برعکس اگر نون غنہ یعنی (ں) کو حروف تہجی میں شامل کر دیا جائے تو اس کی ایک آزادانہ حیثیت ہو جائے گی اور نون اعلان سے اس کا تعلق منقطع ہو جائیگا، اور درمیانی نون غنہ کی موجودگی شکل بالکل خلاف منطق ہو جائے گی۔ اب اگر نون غنہ کے لیے کوئی نیا حرف اور درمیان میں استعمال کرنے کے لیے کوئی نئی علامت وضع کی جائے گی تو اس سے لفظ کے آخر اور درمیان میں یعنی دونوں جگہ بڑی دقت پیدا ہو جائے گی۔ ایسی کسی کوشش کا رائج ہونا محال ہے ابجد میں رد و بدل کرنا بچوں کا کھیل نہیں۔ ذرا سا حذف و اضافہ رسم الخط کے پورے نظام پر اثر انداز ہو سکتا ہے۔ موجودہ صورت میں لفظ کے آخر کے نون غنہ میں نقطے کا حذف اور درمیان میں نقطے کے اوپر الٹے جزم کا استعمال ایک نہایت معقول اور سادہ طریقہ ہے جسے نون بالاعلان کے ساتھ ایک

علیحدہ مشق یا سبق میں آسانی سے پڑھایا جا سکتا ہے
دو چشمی ہے اور ہمزہ کے حروف تہجی میں شمول کے متعلق میری رائے سے نارنگ صاحب متفق ہیں
حالانکہ بعض دوسرے موقعوں کی طرح یہاں بھی انھوں نے اس کا اظہار نہیں کیا۔ یہ تحریر فرما کر انھوں
نے ایک اور بڑی غلطی کی ہے کہ اسمٰعیل میرٹھی نے حروف تہجی میں بھ، پھ، تھ وغیرہ کا شمول
روا رکھا تھا۔ انھوں نے قاعدہ نہیں دیکھا اور میری تحریر سے بالکل غلط قیاس کیا ہے۔ اسمٰعیل
میرٹھی نے پہلی مشق یعنی حروف با ترتیب میں انھیں درج نہیں کیا بلکہ مشق ۲ میں شامل کیا ہے۔
کھ، گھ وغیرہ کی آوازیں بلاشبہ مفرد ہیں لیکن اردو میں یہ دو دو حرفوں کے مجموعے ہیں، مفرد
حروف نہیں۔ اردو میں ان کا کوئی نام ہے اور نہ یہ کسی ایک حرکت سے وابستہ ہیں۔ یہ دو چشمی ہے کے
انسلاک سے بنتے ہیں۔ اسی لیے ان کو دو چشمی ہے کے ذیل میں مختلف حرکات یعنی زیر، زبر اور پیش کے
ساتھ درج کرنا اور پڑھانا چاہیے۔ اردو رسم الخط کی تدریس میں یہی طریقہ مناسب ہو سکتا ہے۔ یوں ہر
شخص کو اختیار ہے۔ میں کیا کوئی کسی کو روک نہیں سکتا۔ لیکن اس طرح اردو کی ابتدائی تعلیم کا کوئی مستحکم
منضبط تصور معرض وجود میں نہیں آ سکتا۔

لسانیات اور اعراب۔ "اردو کے قاعدے" سے ایک طویل اقتباس

نقل کرنے کے بعد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:-

> "اگر یہ بیان انتشار پھیلانے کی بدترین مثال نہیں تو پھر کیا ہے ڈاکٹر ابو محمد سحر کے
> پاس کوئی سسٹم نہیں اور اگر کوئی سسٹم ہے تو اس کی بنیاد واضح نہیں ہے۔ کاش
> وہ صرف روایتی نظام ہی سے مدد لیتے۔ ۔ ۔ جس منطق سے انھوں نے تہجی میں
> لام الف کو رد کیا تھا اسی منطق کی رو سے کھڑے زیر اور کھڑے زبر کا رد بھی لازم
> آتا ہے۔ لیکن وہ کھڑے زیر اور کھڑے زبر کو یائے معروف کے کھڑے زیر سے
> ملا کر نہ صرف غلط مبحث پیدا کرتے ہیں بلکہ گمراہی بھی پھیلاتے ہیں۔ وہ چوں کہ
> صوتیات نہیں جانتے انھیں معلوم نہیں کہ ملواں نون کے لیے الگ جزء بھی ناگزیر
> نہیں غور فرمائیے کہ وہی شخص جو حروف تہجی کی تعداد میں کسی اضافے کا قائل نہیں اور
> اسے ہر قیمت پر اڑتیس رکھنا چاہتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ وہی شخص اردو کے اعرابوں
> (۹) کو جو چلن میں اکثر و بیشتر استعمال نہیں ہوتے، نو سے بڑھا کر بارہ تک پہنچا
> دیتا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ان بارہ اعرابوں (۹) میں واؤ معدولہ کے
> نیچے چھوٹا خط شامل نہیں گویا اس کو شامل کر لیں تو تعداد تیرہ ہو جائے گی"
> (شاعر، شمارہ ۲، ص ۱۰)

آخری جملے کے بارے میں پہلے ہی عرض کر دوں کہ میرے اصولوں میں واؤ معدولہ کے نیچے خط شامل نہیں ہے تو یہ کوئی لطف کی بات نہیں، لطف کی بات یہ ہے جو علامت میں نے شامل نہیں کی ہے اس کو شمار کر کے لکھا ہے کہ اعراب کی تعداد تیرہ ہو جائے گی۔ جو جانے تو اس لیے میں ذمہ دار نہیں۔ ایک اور بات یہیں عرض کر دوں۔ میرے مضمون کو نہ غور سے پڑھتے ہیں اور نہ میری رائے کو ٹھیک سے نقل کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ چونکہ میں صوتیات نہیں جانتا اس لیے مجھے معلوم نہیں کہ ملوں نون کے لیے الٹا جزم بھی ناگزیر نہیں۔ میں نے ملواں نون غنہ کے لیے الٹے جزم کے استعمال کا ذکر کیا ہے۔ اگر اعراب لگانا مقصود ہو تو یہ اردو کا مسلّمہ اور مروجہ طریقہ ہے۔

نارنگ صاحب فرماتے ہیں کہ میں نے جیلن کے خلاف اعراب بڑھا دیے ہیں۔ یہ صحیح نہیں۔ صرف ایک جگہ ترمیم کی ہے۔ وہاں بھی کوئی نیا اعراب وضع نہیں کیا۔ یہ اعراب یعنی کھڑا زیر میں نے مولوی عبدالرحمٰن خاں کے ایک معرکۃ الآرا مضمون "اردو رسم خط"، مطبوعہ پنجاب ریویو، کرم آباد، ستمبر ۱۹۱۰ء سے لیا ہے۔ اس کا حوالہ "اردو کے قاعدے" کے حواشی میں ص ۱۳ اور ص ۵۱ پر موجود ہے۔ کسی قدر رائج بھی ہوا تھا جو جوش ملیح آبادی کے ہاتھ کے لکھے ہوئے خطوط میں اس کا استعمال اسی طرح ملتا ہے جس طرح مولوی عبدالرحمٰن کے مضمون میں استعمال کیا گیا ہے۔ بعد کے مصلحین املا نے اسے اپنی ہٹ دھرمی سے اختیار نہیں کیا اور اسے یائے معروف کے دو نقطوں کے نیچے لگا کر محدود کر دیا۔ نارنگ صاحب فرماتے ہیں کہ میں نے کھڑے زبر اور کھڑے زیر کو یائے معروف کے کھڑے زیر سے ملا کر غلط مبحث پیدا کر دیا ہے اور گمراہی پھیلائی ہے۔ ایسی ہی باتوں سے شبہہ ہوتا ہے کہ نارنگ صاحب نے یہ مضمون ثبات ہوش و حواس میں نہیں لکھا۔ کھڑے زبر کو کوئی یائے معروف کے کھڑے زیر سے کیونکر ملا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ میں نے کھڑے زیر کو یائے معروف کے کھڑے زیر سے ملایا نہیں، الگ کیا ہے۔ اعراب پہلے سے موجود تھا، میں نے اسے کارآمد سمجھ کر لے لیا۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آئی تھی تو اسے میرا اجتہاد ہی مان لیتے۔ لیکن روایت کی پاسداری ہو یا اجتہاد کی علمبرداری، سب انھیں کا حصہ ہے۔ کوئی دوسرا کچھ نہیں کر سکتا۔

حروف تہجی میں نارنگ صاحب نے نون غنہ کا اضافہ فرمایا ہے لیکن اسمٰعیل میرٹھی کے تقدس کا لحاظ نہ رکھتے ہوئے لام الف کو ترک کر دیا ہے۔ پھر بھی مجھ پر لعن طعن کے لیے لام الف کے ترک سے میرے اتفاقِ رائے کو پکڑ لیا ہے۔ بار بار اسی کا ذکر کرتے ہیں۔ اگر یہ ان پر اتنا ہی گراں گزر رہا ہے تو وہ اسے بڑے شوق سے باقی رکھ سکتے ہیں۔ لیکن کہاں لام الف کو ترک کرنے کی منطق اور کہاں عربی کے کھڑے زبر اور کھڑے زیر کو ترک کرنے کا ابہام۔ معلوم ہونا چاہیے تھا کہ لام الف کو عربی سے تعلق کی وجہ سے نہیں، اردو میں غیر ضروری سمجھ کر ترک کیا گیا ہے، جبکہ کھڑے زبر اور کھڑے زیر کی عربی الفاظ میں ضرورت پڑتی ہے۔ ان کو کیوں کر ترک کر سکتے ہیں۔ مضمون میں مثالیں دے دی گئی ہیں۔ لیکن کسی بات کی طرف توجہ نہیں دیتے۔

میں تو ایک شخص ہوں، پروفیسر صاحب موصوف نے اپنے مضمون میں اس جگہ میرے مضمون پر جو رائے زنی فرمائی ہے، اسے پڑھ کر حیران رہ گیا۔ یہ صحیح ہے کہ اعراب کے اضافے کے عام رجحان سے بحث کرنے کے بعد میں نے کارآمد مروّجہ اعراب کی تعداد بارہ بتائی ہے جن میں عربی کا کھڑا زبر اور کھڑا زیر شامل ہیں اور لکھا ہے کہ "قاعدوں اور ابتدائی درسی کتب میں صرف انھیں سے سروکار رکھا جا سکتا ہے"، یہاں "جا سکتا ہے" کا پیرایہ قابل توجہ تھا۔ آگے چل کر، اس خیال سے کہ قاعدے میں عربی کے کھڑے زبر اور کھڑے زیر کے الفاظ کا آنا غیر ضروری ہو سکتا ہے لازمی اعراب کو محدود کر دیا گیا ہے۔ پروفیسر صاحب موصوف نے اس عبارت کو ملاحظہ ہی نہیں فرمایا۔ بے توجہی، بے پروائی اور پڑھنے والوں کو گمراہ کرنے کی اس سے زیادہ سنگین مثال اور کیا ہو سکتی ہے۔ قاعدوں میں اعراب کے استعمال پر میں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے :-

> "قاعدے میں مروّجہ اعراب پر اکتفا کرنا چاہیے۔ ابتدائی مشقوں میں سکھانے کے لیے یہ اعراب مد، زیر، زبر، پیش، الٹا پیش، جزم، الٹا جزم، تنوین اور تشدید ہیں۔ ان میں مد اور تنوین جزو تحریر ہیں۔ تشدید کو بھی جزو تحریر بنانا چاہیے کسرۂ معروف کے لیے حرف کے نیچے کھڑے زیر (ـِ) کا اضافہ کیا جا سکتا ہے، حالانکہ بہتر یہ ہے زیر کی مختلف آوازیں اسی میں مضمر بتائی جائیں اور الفاظ کے تلفظ کے ساتھ ان کے فرق سے آشنا کیا جائے۔
>
> سکون کے لیے جزم کا استعمال کچھ موقعوں پر صرف اس اعراب کی پہچان کے لیے کرنا چاہیے۔ علاوہ نون غنّہ کے لیے الٹے جزم کا استعمال زیادہ کیا جا سکتا ہے۔ ورنہ نون غنہ کو لازمی طور پر بغیر نقطے کے لکھنا چاہیے۔ ی، ے اور و پر سکون کی صورت میں جزم کے سوا کوئی اور نشان نہ لگانا چاہیے بلکہ تلفظ کے فرق کو حرف ماقبل پر اعراب لگا کر ظاہر کرنا چاہیے۔
>
> اعراب کے استعمال کا منشا مختلف آوازوں سے طالب علم کو آشنا کرانا اور حسب ضرورت ان کا استعمال سکھانا ہے ورنہ اردو پڑھانے کا اصل مقصد بغیر اعراب کے پڑھنے لکھنے کی اہلیت پیدا کرنا ہے۔ چنانچہ اعراب کی شناخت کی مشقوں کے بعد ان کا استعمال کم سے کم کرنا چاہیے اور آخر میں بہت خاص موقعوں کے سوا ان کو بالکل حذف کر دینا چاہیے"
>
> (نیا دور، لکھنؤ جون جولائی ۱۹۸۵ء، ص ۱۲)

اس اقتباس میں صرف نو مروّجہ اعراب کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان کے بغیر قاعدوں میں کام ہی نہیں چل سکتا۔ کھڑے زیر کو بہت کارآمد سمجھتے ہوئے بھی اسے استعمال کرنے یا نہ کرنے کا اختیار دیا گیا ہے عربی کے کھڑے زبر اور کھڑے زیر کا کوئی ذکر نہیں۔ و، ی اور ے پر سکون کی صورت میں جزم کے سوا کوئی اور نشان لگانے کو اس لیے منع کیا گیا ہے کہ میں ایک واؤ کے تین واؤ اور دو یے کی تین چار یے بنانے کے خلاف ہوں۔ اس کی تہ میں یہ اصول ہے کہ اعراب اس حرف پر لگانا چاہیے جس پر وہ پڑھا جاتا ہے

ر، ی، اور ے پر کوئی اور علامت بڑھانے سے کہیں آسان ہے کہ حرف ماقبل پر اعراب لگا دیا جائے مثلاً جو، جوٗ اور جوَ۔

واؤ معدولہ کے متعلق میرے مضمون سے ایک اقتباس درج کر کے نارنگ صاحب لکھتے ہیں :-

"ڈاکٹر ابو محمد سحر جب صوتی حربوں سے کام لیتے ہیں جو ان کا میدان نہیں تو خطرناک طور پر پھسلتے ہیں۔ بیشک واؤ معدولہ خ کے بعد آتی ہے، خواب، خود، خورشید لیکن خ کے بعد اعلان کا واؤ بھی تو آتا ہے۔ جیسے خون، خوب، خوف، خون وغیرہ اعلان کے واؤ سے واؤ معدولہ کا فرق ابتدائی کتابوں میں کس طرح دکھایا جائے گا اس کا کوئی جواب سحر صاحب کے پاس نہیں، اس لیے کہ کوئی سسٹم ان کے پاس نہیں۔"

مجھے معلوم نہیں کہ یہاں یا کہیں اور، میں نے کون سے صوتی حربوں سے کام لیا ہے اور میں کہاں کہاں خطرناک طور پر پھسل گیا ہوں۔ البتہ میں بار بار نارنگ صاحب کے پھسلنے بلکہ منھ کے بل گرنے کا منظر دیکھ رہا ہوں حالانکہ اس سے مجھے کوئی خوشی نہیں ہو رہی ہے۔ صوتیات ان کا خاص میدان ہے بلکہ یہاں بھی پھسل ہی گئے، خود اور خواب کو ایک ساتھ رکھ دیا۔ جبکہ دونوں کے واؤ میں فرق ہے۔ واؤ سے واؤ معدولہ کا فرق اس طرح پڑھایا جائے گا کہ واؤ کے الفاظ پڑھا دیے جائیں گے ان کے بعد واؤ معدولہ کے چند الفاظ کے ذریعے سے بتا دیا جائے گا کہ ان الفاظ میں واؤ تلفظ میں نہیں آتا یا خاموش رہتا ہے۔ اسی طرح خواب اور خوانچہ وغیرہ کے ذریعے سے یہ بتا دیا جائے گا کہ ایسے الفاظ میں واؤ کی خفیف سی آواز مخلوط ہو کر تلفظ میں رہتی ہے۔ لیجیے جواب بھی مل گیا اور سسٹم بھی معلوم ہو گیا۔ واؤ کے نیچے خط کھینچنے کا پرانا سسٹم اس لیے ناقص ہے کہ اس سے خود اور خوانچہ کے واؤ کا امتیاز ظاہر نہیں ہوتا ایک میں واؤ معدولہ ہے اور دوسرے میں واؤ مخلوط۔

آگے چل کر خود اپنی پیدا کی ہوئی غلط فہمی کے پیش نظر کچھ سامنے کی باتیں لکھتے ہیں اور پوچھتے ہیں :-

"جتنی ہم اعراب کی تعداد بڑھاتے جائیں گے کیا اردو پڑھنے والوں کی مشکلوں میں اضافہ نہیں کریں گے؟ سوچنا چاہیے کہ اگر ہم اعراب کی تعداد کو گھٹا سکیں تو کیا اردو پڑھنے اور لکھنے والوں کے لیے اتنی آسانی نہیں ہوگی۔"

(شاعر، شمارہ ۱۲، ص ۱۰)

معلوم نہیں روئے سخن کس کی طرف ہے۔ شاید خود اپنی ہی طرف ہو کیونکہ انھوں نے دس مصوتی آوازوں کو تین سیٹ میں تقسیم کر کے جو نظام پیش کیا ہے اس میں وہ ر و، اور ر ی، کے نشانات ختم نہیں کر سکے جبکہ میں نے اس اصول کو پیش کر کے کہ اعراب اس حرف پر ہونا چاہیے جس پر وہ پڑھا جاتا ہے کئی علامتیں کم کر دی ہیں " اردو کے قاعدے " میں

ایک موقع پر لکھا ہے:

"اعراب کی کثرت استعمال سے پڑھنے میں کچھ آسانی قرین قیاس ہے لیکن لکھنے کی دشواری بہت بڑھ جائے گی۔ اردو رسم الخط کا انداز ایسا ہے کہ تمام اعراب جزوِ تحریر نہیں بنائے جا سکتے۔ اس لیے اس میلان سے اجتناب ضروری ہے۔"

(نیا دور، ص ۱۷، ۱۰۰)

ایک اور جگہ لکھا ہے:-

"پڑھنے کی آسانی کا لحاظ رکھنے میں لکھنے کی دشواری کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔"

(نیا دور، ص ۱۰)

نارنگ صاحب کے مصوّتی نظام میں زیر، زبر، پیش، مد، واؤ پر الٹا پیش اور ی کے نیچے کھڑا زیر، یہ چھ اعراب ہوئے۔ جزم، الٹا جزم، تشدید، تنوین، واؤ معدولہ کے نیچے خط اور کھڑا زبر ان کو رکھنا ہی پڑے گا۔ اس طرح اعراب کی کل تعداد بارہ ہوئی۔ یہ تعداد وہی ہے جو میں نے اعراب کی بحث میں بتائی ہے اور جس پر انھوں نے پہلے اعتراض کیا ہے۔ انھوں نے صفر یعنی عدم نشان کا تصوّر پیش کیا ہے۔ وہی اوپر دو اعراب لگا کر تیسرے اعراب کو قیاسی استخراج پر چھوڑ دیا ہے۔ ابتدائی سطح پر یہ ایک ناقابلِ فہم طریقہ ہوگا۔ فرہنگ آصفیہ میں یہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے یعنی جہاں کوئی اور اعراب نہ ہو وہاں زبر سمجھنا چاہیے لیکن چونکہ ہر جگہ دوسرے اعراب نہیں لگائے گئے ہیں اس لیے اس لغت سے تلفظ معلوم کرنے میں بعض اوقات بڑی دقت ہوتی ہے۔ نارنگ صاحب کا یہ صفری نظام اسم بامسمّیٰ ہے۔ چند باتیں کسی زمانے میں شروع کر دی گئی تھیں اور کچھ چل بھی گئیں اس لیے بعض لوگ مانتے نہیں ہیں، ورنہ ساکن واؤ معروف پر الٹا پیش اور ساکن یائے معروف کے نقطوں کے نیچے کھڑا زیر چہ معنی دارد۔ ان پر جزم اور ان سے قبل کے حرف پر الٹا پیش یا نیچے کھڑا زیر ہونا چاہیے۔

اہلِ لسانیات نے نون کی دو آوازیں، فصلی نون اور وصلی نون یعنی مکمل اعلان کا نون اور جزوی اعلان کا نون، قرار دی ہیں، حالانکہ کچھ اختلاف رائے بھی ہے۔ روایتی انداز میں ان کو نون اور نون مخلوط کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ روایتاً دونوں میں سکون کی حالت متصوّر کی جاتی ہے اور حسبِ ضرورت جزم لگایا جاتا ہے۔ ان دونوں آوازوں میں امتیاز کے لیے عام طور پر کسی نئی علامت کی حاجت نہیں کیونکہ مروّجہ املا کا تعلق سمعی شعور سے ہے اور اسے بہت زیادہ سائنٹفک یا ٹیکنیکل بنانے سے املا اور سمعی شعور میں مغائرت پیدا ہو سکتی ہے جیسا کہ "اردو کے قاعدے" میں عرض کیا جا چکا ہے اعراب میں اضافے کی ضرورت لغت اور لسانیات کی کتابوں میں یا بہت ہی خاص صورتوں میں تلفظ کی نشاندہی کے لیے ہے۔ نیا دور، ص ۱۰ لیکن یہ نہ اس وقت میرا موضوع تھا اور نہ اس وقت ہے۔

لسانیات اور ہجا ۔ نارنگ صاحب فرماتے ہیں ۔

"اہلِ روایت کے نزدیک ہجا کے بغیر اردو تدریس کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا ۔۔۔ اردو میں لفظوں کا آخری حرف ساکن ہوتا ہے ۔ جب یہ متحرک ہو ہی نہیں سکتا تو بار بار اس کو ساکن یا موقوف کہلوانا کیا معنی رکھتا ہے ۔ نیز رب کے ہجے رے بے زبر رب ۔ بتائے جاتے ہیں ۔ غور فرمائیے زبر یعنی مصوتہ رے کے بعد وارد ہوتا ہے لیکن بے کے بعد بتایا جاتا ہے ۔"

(شاعر ، شمارہ ۸ ، ص ۰ ۱)

غالب نے ایسے ہی موقعوں کے لیے کہا ہے ۔

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

۔۔۔ اردو کے قاعدے ۔۔۔ میں ۔ روایتی قاعدوں ہی کا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ لکھ دیا گیا ہے کہ ہجے کا پرانا طریقہ بدل دیا ہے اور نئے طریقے نکالے ہیں نیز چند قاعدوں میں اس سے سروکار ہی نہیں رکھا گیا ہے ۔ لیکن نارنگ صاحب کو تو یہی لکھنا تھا کہ اہلِ روایت کے نزدیک ہجے کے بغیر اردو تدریس کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا ۔

ہجے کا طریقہ روایتی قاعدہ نگاروں ہی نے بدلا ہے یا سے بالکل نظر انداز کر دیا ہے اس کا الزام اہلِ لسانیات پر نہیں لگایا جا سکتا اور نہ میں نے کہیں ایسا کیا ہے ۔ جدید قاعدہ نگاروں سے روایتی قاعدہ نگاروں میں تشتّت و تفاوت ہیں ۔ ہجے کا پرانا طریقہ غلط نہیں ہے البتہ اس سے غلط فہمی ہوتی ہے عام طور پر لفظوں کا آخری حرف ہی نہیں ہر دو حرفی رکن کا آخری حرف ساکن ہوتا ہے ۔ اسی لیے ہمارے طریقے میں دو حرفی رکن کے دوسرے حرف کو ساکن نہیں کہلواتے رے بے زبر رب ۔ کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ رے پر زبر ہے اور ب ساکن ہے ۔ ہاں سہ حرفی یا اس سے زیادہ حروف کے الفاظ کے آخر کے حرف کو ساکن یا حسبِ موقع موقوف کہلواتے ہیں ۔ یہاں یہ بات جاننے کی ہے کہ موقوف ساکن کے بعد آنے والے ساکن حرف کو کہتے ہیں ، پہلے ساکن حرف کو نہیں ۔ سہ حرفی لفظ مثلاً تار کے ہجے یوں ہوں گے " تے الف زبر تا رے موقوف تار " ۔ اس کے بغیر ہجے پورے نہیں ہو سکتے مثلاً " تے الف زبر تا " کہہ کر صرف " ر " کہیں تو بات بے تکی سی معلوم ہو گی ۔ ایسے موقعوں پر حرف اگر ساکن یا موقوف ہے تو ایسا کہنے میں کیا حرج ہے ۔

دو حرفی رکن میں دوسرے حرف کو ساکن وہی لوگ کہلواتے ہیں جنھوں نے نارنگ صاحب کی طرح کی منطق لگائی ہے ۔ اس کے مطابق رب کے ہجے ہوتے ہیں " رے زبر ب ساکن رب " نارنگ صاحب کہہ سکتے ہیں کہ بے کو ساکن کہنا ضروری نہیں ، لیکن اس کے لیے ایک چھوٹے سے بچے کو اتنا بڑا اصول بتانا پڑے گا کہ اردو میں ہر دو حرفی رکن کا آخری حرف اور ہر لفظ کا آخری

حرف ساکن یا موقوف ہوتا ہے۔ وہ اردو پڑھنے کے لیے آیا ہے علم زبان یا لسانیات پڑھنے کے لیے تو آیا نہیں اور نہ ابھی اس میں اس کی اہلیت ہے اس کے ذہن میں یہ اصول اتر نہیں سکتا۔ اس کے علاوہ ہجے کے اس طریقے میں واضح منطقی گڑبڑ ہے۔ "رے زبر بے رب" میں "رے زبر بے" کیونکر ہوا؟ "رے زبر تو "رَ" ہوگا۔ تار کو لیجیے۔ اس طریقے کے مطابق ہجے ہوں گے "تے زبر الف ساکن رے موقوف تار"۔ "تے زبر الف رے" تار" کہنے سے کیا کام چلے گا۔ دونوں صورتوں میں ابتدا ہی میں گڑبڑ ہو جاتی ہے۔ تے زبر تَ ہوتا ہے، الف یا الف ساکن کیونکر ہوگا؟ اس کے برعکس پرانے طریقے یعنی "تے الف زبر تا رے موقوف" میں ایسی گڑبڑ نہیں۔ غور فرمائیے کہ کون سا طریقہ منطقی ہے اور کون سا غیر منطقی۔

سادہ حروف کے ساتھ دو چشمی ہ کو ملا کر پڑھانے کا جو طریقہ میں نے بتایا ہے اس پر اعتراض کرتے ہوئے پھر یہ بات دہرائی ہے کہ "جب یہ مان لیا گیا کہ بھ، پھ، تھ ہکاری آوازیں ہیں اور ان کا درجہ مفرد آوازوں کا ہے تو ان کو "بے زبر دو چشمی ہے، بھ" کہنا کس حد تک صحیح ہے" (شاعر، شمارہ ۲، ص ۱۲) اس کا جواب میں "لسانیات اور حروف تہجی" کے ذیل میں دے چکا ہوں۔ گھر کے جو ہجے میں نے لکھے ہیں اس پر بھی اعتراض ہے کہ

"گھر کے ہجے میں خود اپنے اصول کی رو سے جو دوسرا زبر بتانا چاہیے تھا اس کو سحر صاحب گول کر گئے۔ یعنی اگر گھ کے ہجے "گاف دو چشمی ہے زبر ہیں تو گھر کے ہجے "گاف دو چشمی ہے زبر رے زبر گھر" ہوئے۔ غور فرمائیے (cvc) ساخت (c= مصوتہ اور v = مصوتہ) کے چھوٹے سے لفظ کے لیے ہم نے بچوں کے لیے پانچ نام استعمال کیے۔ یہ کفایت کے خلاف تو ہے ہی مضحکہ خیز بھی ہے ...."

(شاعر، شمارہ ۲، ص ۱۲)

کوئی ذہنی الجھاؤ ہے یا پھر کتابت کی غلطی۔ میں نے گھ کے ہجے "گاف دو چشمی ہے زبر، اور گھر کے ہجے "گاف دو چشمی ہے رے زبر" لکھے ہیں۔ گھر کے یہ ہجے خود اوزخوش کے طرز پر ہیں اور بہت آسان ہیں۔ غالباً اعتراض یہ ہے کہ جب گھ کے ہجے "گاف دو چشمی ہے زبر" بتائے گئے تو اس کی رعایت گھر کے ہجے میں ہونی چاہیے۔ اس طرح گھر کے ہجے ہوں گے "گاف دو چشمی ہے زبر، گھ، رے موقوف۔ یہ ہجے بھی مجھے قبول ہوں گے۔ البتہ گھ رے زبر گھر، قابل قبول نہیں ہو سکتے کیونکہ اردو میں صاف طور پر غیر منطقی اور بے میل ہیں۔ میں نے "اردو کے قاعدے" میں واضح الفاظ میں لکھا ہے:-

"اردو میں سبھی ہائیوں کے لکھنے کو دیوناگری میں تھ، ٹھ اور لھ کے لکھنے کے طریقے پر قیاس کرنا چاہیے"

(نیا دور، ص ۸)

تجربے سے معلوم ہو رہا ہے کہ ہجے سیکھے بغیر طالب علموں میں تلفظ اور املا کے سلسلے میں

بشکل نہیں آتی ۔ اسی لیے "اردو کے قاعدے" میں اس کی طرف توجہ دلائی گئی ہے ۔ جو طریقے میرے سامنے تھے ان میں پرانا طریقہ ہی بہتر معلوم ہوا ۔ کوئی اور طریقہ اس سے بہتر ہو تو اس کے اختیار کرنے میں بھلا اعتراض نہیں ۔ اصل چیز مقصد ہے ، طریقہ کوئی بھی ہو سکتا ہے ۔ لیکن یہ بات صاف نظر آتی ہے کہ اردو کا طریقہ انگریزی اور ہندی کے طرز پر نہیں ہو سکتا ۔ انگریزی میں حرفوں کے نام اردو کی طرح لیے جاتے ہیں لیکن اعراب نہیں ہیں ۔ ہندی میں اعراب ہیں تو حرفوں کے نام نہیں ، صرف آوازیں ہیں ۔ اردو میں حرفوں کے ناموں اور اعراب دونوں سے واسطہ پڑتا ہے اور رہنا بھی چاہیے ۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں ۔

"تعلیم و تدریس کے تمام جدید نظریے آوازوں کی مدد سے لفظوں کو پڑھانے کی تائید کرتے ہیں ۔ حروف کے نام اور ترتیب جاننا ضروری ہے ۔ لفظ آوازوں کے جوڑ سے بنتے ہیں حروف کے ناموں سے نہیں ۔"

(شاعر ، شمارہ ۱۲ ، ص ۱۰۳)

میں ایسی ہی تعلیموں اور ادھوری حقیقتوں کے بیان کے خلاف ہوں ۔ زبان کی تعلیم کے تمام جدید نظریے کس سے دیکھے ہیں ۔ انگریزی میں حرفوں کی آوازیں بدلتی رہتی ہیں اور بکثرت ایک ہی آواز کے لیے مختلف حرف یا حروف آتے ہیں ۔ جاپانی ایک ہی آواز کے لیے ایک حرف دو دو طرح لکھا جاتا ہے ۔ کثرت سے خاموش حروف آتے ہیں ۔ ہندی میں کئی سنسکرت الاصل حروف اپنی آوازیں کھو چکے ہیں لیکن لکھے جاتے ہیں ۔ اردو کے الفاظ میں خاموش حروف آتے ہیں اور ان میں بہت سے ایسے ہیں کہ ان کو ابتدائی تعلیم کی سطح پر بھی چھوڑا نہیں جا سکتا مثلاً بالکل ، فی الحال ، خود ، خوش وغیرہ ۔ صرف زبان کا بولنا سکھانا ہو تو اور بات ہے ورنہ آوازوں سے آوازیں جوڑ کر پڑھنا اور لکھنا کیوں کر سکھ سکتے ہیں اردو کے حروف تہجی کی آوازیں ان کے ناموں ہی سے سکھائی جا سکتی ہیں ، وہ بھی مختلف حرکات کے ساتھ کیونکہ ان میں کوئی ایک حرکت مقرر نہیں مانی جاتی ۔ بغیر حرکت کے کوئی آواز بتائی نہیں جا سکتی کیونکہ زبان سے ادا نہیں ہو سکتی ۔ یہ اور بات ہے کہ کسی صورت میں آواز سمجھ لی جاتی ہے اور الفاظ میں پڑھ لی جاتی ہے مثال کے طور پر ساکن حروف کو الفاظ میں پڑھ لیتے ہیں لیکن اس آواز کو اس طرح الگ سے نہیں ادا کر سکتے جس طرح لفظ میں ادا کر لیتے ہیں ۔ جب یہ صورت ہے تو لفظوں کی تدریس میں حرفوں کے ناموں کو چھوڑ دینا بے معنی ہے ۔ آوازوں کی پہچان میں یہ مزاحم بھی نہیں ۔ دیکھو ، دیکھو تک بات پہنچ ہی جاتی ہے ۔ اس طریقے سے پڑھنا جلد آ سکتا ہے لیکن جہاں تک لکھنے کا تعلق ہے تصویری حافظہ زیادہ ساتھ نہیں دے پاتا ہجیں سے بچے کرنے ، ان کو یاد رکھنے اور لکھنے کی مشق کی اہمیت بڑھتی ہے ۔ بہرحال تدریس کا طریقہ کوئی بھی ہو ، ایک طریقے میں دوسرے طریقے کی خوبیاں بھی جوڑی جا سکتی ہیں ، کوشش یہ ہونی چاہیے کہ پڑھنے اور لکھنے کی استعداد برابر سے پیدا ہو ۔ بیرونی یا بالکل مختلف غیر زبان کے طالب علموں کی طرح نہیں کہ جدید طریقوں سے پڑھنا تو سیکھ لیتے ہیں لیکن لکھنے میں مہارت پیدا نہیں ہوتی ۔

لسانیات اور املا کی متبادل شکلیں

ڈاکٹر نارنگ لکھتے ہیں :-

"لسانیات . . . واقعے سے بحث کرتی ہے ، قدر سے نہیں ، یعنی اس کا کام تجزیہ کرنا وضاحت کرنا ہے ۔ تجویز کرنا یا سفارش کرنا نہیں . . . . اگر کوئی چیز چلن میں آ چکی ہے تو سماجی لسانیات . . . اس کو غلط قرار نہیں دے سکتی . . . بلکہ یہ کہتی ہے کہ فلاں لفظ کے املا کی فلاں فلاں شکلیں (Free Variation) (آزادانہ تبادل) میں ہیں یعنی ایک کے بجائے دوسری شکل استعمال ہو سکتی ہے کیوں کہ اس سے معنی کا فرق لازم نہیں آتا"

(شاعر ، شمارہ ۱۲ ، ص ۱۲)

مجھے سب سے زیادہ اسی کی شکایت ہے کہ اردو کے کئی ماہرین لسانیات ، لسانیات کے مسلک پر کاربند نہیں ہیں ۔ وہ رعونت کا مظاہرہ کرتے ہیں ان کی تحریریں اردو رسم الخط پر جارحانہ اعتراض و تعریض اور بے سرد پا اصلاحی تجویزوں سے بھری پڑی ہیں ۔ انھوں نے جا بجا بعض اصلاحات کے قبول نہ کرنے پر اہل اردو پر تعصب ، تنگ نظری اور قیانوسیت کا الزام لگایا ہے ۔ خود نارنگ صاحب کا زیر نظر مضمون اس کی تازہ ترین مثال ہے ۔ اگر وہ اور دوسرے ماہرین لسانیات آزادانہ تبادل کے اصول کو مانتے ہیں یا مان لیتے تو مروجہ املا کو "پیل بدست" کی طرح پاؤں کے نیچے روندنے کی کیا ضرورت تھی ؟ "املا نامہ" (طبع اوّل) میں مشکل سے دو تین موقعوں پر یہ اصول اپنایا گیا تھا اور اس میں بھی ایسی مثالوں کو شامل کر دیا گیا تھا جو اس وقت آزاد تبادل میں نہیں تھیں ، محض ناکام اور غیر مستحسن اصلاحیں تھیں ۔ "ذرا" ، جیسے مروّج املا کو کوئی جگہ نہیں دی گئی اور صرف "زرا" ، درج کیا گیا تھا ۔ یہی انجام طوطا ، گاؤں ، پاؤں ، روپیہ ، دوکان ، جگہ ، توجہ ، توبہ ، مہندی ، رائے ، صدائے دل اور کوئے یار وغیرہ کا ہوا تھا ۔

نارنگ صاحب تحریر فرماتے ہیں :-

"املا نامہ میں (۱) آزمایش آزمائش (۲) یہ ، یہ لکھنے اور (۳) بلکہ چونکہ ، چنانچہ کی مروجہ ملی ہوئی شکلوں کو بھی صحیح قرار دینے کے لیے راقم الحروف نے جو رائے پیش کی تھی وہ آزادانہ تبادل کے اسی اصول کے تحت تھی "

(شاعر ، شمارہ ۲ ، ص ۱۲)

یہ ایک نئی بات نکلی ۔ اس سے پہلے تو یہ معلوم تھا کہ یہ ترقی اردو بورڈ کی املا کمیٹی کی سفارشات تھیں ۔ خود نارنگ صاحب نے "املا نامہ" کے مقدمے میں لکھا تھا :-

"ذیل کی سفارشات ترقی اردو بورڈ کی املا کمیٹی کی متفقہ سفارشات ہیں "

(شاعر، شمارہ ۱۲، ص ۱۴)

خود اپنے عمل کے خلاف بڑے بڑے اصول بیان کر کے سرخروئی حاصل کرنے کی کوشش بظاہر بڑی بلند آہنگ معلوم ہوتی ہے لیکن اندر سے بالکل کھوکھلی ہے۔ لسانی معاملات میں حکم لگا کر اپنے حمق کا اشتہار دینے اور روایت کے علمبرداروں کی رعونت کو تاب چھوڑیے، نارنگ صاحب نے اہل لسانیات پر در پردہ جو حملہ کیا ہے اس سے کئی سوال پیدا ہوتے ہیں۔ کیا انھوں نے کبھی لسانیات میں غلط رجحانات رکھنے والوں کی کھل کر تردید کی ہے۔ کیا وہ یہ بتانے کی زحمت گوارہ فرمائیں گے کہ وہ کون لوگ ہیں جو لسانیات کے مزاج شناس نہیں اور جن کو لسانیات کی نمائندگی کا حق نہیں ہے۔ کیا ان پیمانوں سے کبھی انھوں نے خود اپنا احتساب کیا ہے۔ انھوں نے علامہ اقبال کے ایک شعر سے جملہ تو بنا لیا یا جملے بازی تو کر لی لیکن کیا انھوں نے کبھی یہ بھی سوچا کہ جس اقبال نے کہا تھا کہ

آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک
آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا

اس کی شاعری ڈوبے ہوئے تاروں کی ماتم میں کیوں صرف ہو گئی اور اسے یہ احساس کیوں ستا رہا کہ

وائے ناکامی متاع کارواں جاتا رہا
کارواں کے دل سے احساس زیاں جاتا رہا

یا وہ محض ایک کھوکھلا سا نعرہ لگا رہے ہیں۔ ہندوستان میں اردو ڈوبا ہوا تارہ نہ سہی لیکن ڈوبتا ہوا تارہ ہے۔ ہمارا تعلق کسی آفتاب تازہ سے نہیں، اسی ڈوبتے ہوئے تارے سے ہے۔ اگر ہم اس کا ماتم کر رہے ہیں تو ہم پر طعن و تعریض بجا نہیں۔ آدمی کو ناک سے آگے دیکھنے کے ساتھ ساتھ اپنی ذات سے آگے بھی دیکھ لینا چاہیے۔ روشنی کے لیے دریچے بے شک کھلے رکھے جاتے ہیں لیکن جب زیادہ تیز اور ناخوشگوار روشنی آنے لگتی ہے تو دریچے بند بھی کرنا پڑتے ہیں۔ نارنگ صاحب نے دریچے کھلے رکھنا تو سیکھا ہے لیکن بند کرنا نہیں سیکھا۔ چنانچہ وہ کبھی کبھی خیرگیٔ چشم کی وجہ سے تاریکی کا شکار ہو جاتے ہیں کسی علم یا سائنس کی معلومات کو (اگر وہ سو فیصدی صحیح بھی ہوں) خود اپنی صالح روایات کی نفی کے لیے استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ رسم الخط اور اس کی تدریس میں علمی پہلو کے ساتھ ساتھ تاریخی اور عملی پہلو بھی ہیں جن کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔ مجھے امید ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور اردو املا اور املا میں اصلاح کے دوسرے خواہش مند خصوصاً قاعدوں اور ابتدائی درسی کتابوں کے مؤلفین، ان معروضات پر ٹھنڈے دل سے غور کریں گے۔

سخن در سخن — قند مکرر

خامہ بگوش کے قلم سے

شاعری کرنا آسان ہے،
اس پر دوسروں سے رائے لکھوانا مشکل کام ہے۔

جناب عالم تاب تشنہ کے بارے میں ہم صرف اتنا جانتے ہیں کہ وہ ایک خوش فکر شاعر ہیں۔ ان کے دو مجموعہ ہائے کلام شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں بہت سے ایسے شعر ہیں جو دل و دماغ پر بیک وقت اثر کرتے ہیں۔ بشرطیکہ قاری کے پاس یہ دونوں چیزیں ہوں۔ تشنہ صاحب سے مفصل تعارف ان کے ایک انٹرویو کے ذریعے ہوا۔ جو پچھلے ہفتے روزنامہ "نوائے وقت" میں شائع ہوا ہے۔ اس سے پہلی مرتبہ معلوم ہوا کہ وہ عام شاعروں کے برعکس پڑھے لکھے آدمی ہیں۔ ان کے پاس جو تعلیمی اسناد ہیں، وہ خاصی مرعوب کن ہیں یعنی ایم۔کام، ایف سی آئی ٹی لندن، اور ایسوسی ایٹ کینیڈی کنگ یونیورسٹی امریکہ۔ ہماری سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ جس شخص کے پاس اتنی بہت سی تعلیمی اسناد ہوں۔ اسے شعر کہنے کی کیا ضرورت ہے۔

جب کبھی ہمیں کوئی ایسا شخص نظر آتا ہے جو اعلا درجے کی تعلیمی یا فنی صلاحیت رکھنے کے باوجود شعر کہتا ہے تو ہمیں تعجب ہوتا ہے شعر کہنا تو بے کاروں اور بیروزگاروں کا مشغلہ ہے۔ حبیب جالب اور احمد فراز پر ہمیں کبھی تعجب نہیں ہوا۔ کیونکہ یہ دونوں کوئی اور کام کر ہی نہیں سکتے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے ہم ایک مثال پیش کریں گے۔ کچھ عرصہ ہوا مشہور شاعر منظر علی خاں منظر نے ہماری کبابوں کی دعوت کی۔ کباب انھوں نے خود تیار کیے تھے۔ جو ایسے عمدہ اور لذیذ تھے کہ دعوت کے بعد جب شعر و شاعری کا دور شروع ہوا تو حاضرین نے شعر سننے سے انکار کر دیا اور کہا کبابوں کی بے حرمتی نہیں ہونی چاہیے۔ اس پر ہم نے منظر صاحب سے عرض کیا "جب آپ اتنے عمدہ کباب بناتے ہیں تو پھر شعر کیوں کہتے ہیں۔؟"

مذکورہ انٹرویو سے یہ بھی معلوم ہوا کہ تشنہ صاحب اردو ہی میں نہیں، انگریزی میں بھی لکھتے ہیں۔ اس زبان میں ان کی دو کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جن میں سے ایک کا نام "حادثات کی روک تھام" ہے۔ یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ تشنہ صاحب نے انگریزی اور اردو دونوں زبانوں کو خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ اردو میں شعر کہتے ہیں یعنی یہ بتاتے ہیں کہ حادثے کس طرح ہونے چاہییں اور انگریزی میں ان کی روک تھام کے طریقے بیان

کرتے ہیں۔

یہ انٹرویو راشد نور نے لیا ہے۔ انھوں نے عالمتاب تشنہ صاحب سے پوچھا "آپ نے اپنی شاعری کے کیا معیارات مقرر کیے ہیں" تشنہ صاحب نے فرمایا کہ "وہ ابھی تک اپنی شاعری سے مطمئن نہیں ہیں۔ ان کا ارادہ ہے کہ وہ اپنے دس مجموعے شائع کرنے کے بعد انھیں رد کر دیں گے۔ اور پھر گیارھواں مجموعہ تیار کریں گے جو ان کا نمایندہ مجموعہ ہوگا۔" ہمیں تشنہ صاحب سے اسی جواب کی توقع تھی کیونکہ ہر بڑا شاعر اپنے کلام سے مطمئن نہیں ہوتا۔

لیکن ہمیں اس سے اتفاق
نہیں کہ وہ اپنے دس مجموعے
رد کرنے کے بعد گیارھویں
مجموعے سے مطمئن ہوں گے۔
اگر گیارھواں مجموعہ دوسروں
نے رد کر دیا تو کیا ہوگا۔

ویسے بھی یہ بات معقول نظر آتی ہے کہ جب دس مجموعوں کو رد کرنے کا حق آپ نے استعمال کیا تو کم از کم ایک مجموعے کو رد کرنے کا حق دوسروں کو بھی ملنا چاہیے اس لیے ہماری گزارش ہے کہ کلام جیسا بھی ہے اسے رد نہ کیجیے۔ یہ کام آنے والے زمانے پر چھوڑ دیجیے۔ وہ اسے بہتر طور پر انجام دے سکتا ہے۔

سوال کیا گیا ادب کے لیے پبلک ریلیشنگ کی بڑی ضرورت ہوتی ہے۔ آپ اسے کس حد تک ضروری سمجھتے ہیں۔ تشنہ صاحب نے فرمایا "پی آر کے لیے آدمی کو بڑا ایسا ملنا پڑتا ہے۔ آدمی کو اپنے آپ کو پروجیکٹ کرنے کے لیے یا تو بغاوت پر آمادہ کرنا پڑتا ہے یا اپنے مقام سے گرنا پڑتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاعر کے لیے اس کا ابلاغ بہت ضروری ہے۔ اور اس کے لیے پی آر کرنا چاہیے۔ لیکن پی آر کے لیے نہ تو اپنے مقام سے گرنا چاہیے اور نہ توصیف باہمی میں لگنا چاہیے۔"

جواب بہت معقول ہے، لیکن اپنے مقام سے نہ گرنے کی جو شرط لگا دی گئی ہے وہ ہمارے خیال میں بہت سخت ہے۔ کیونکہ اکثر شاعروں کے پاس کوئی مقام نہیں ہوتا۔ ان کے لیے بہت مشکلات پیدا ہو جائیں گی۔ جب وہ نہ گرنا چاہیں گے تو ان کی سمجھ میں نہیں آئے گا کہ کہاں سے نہ گریں اور کہاں جا کر گریں۔

پی آر کے لیے یتنا مارنے والی بات بہت اچھی ہے، اور اس پر ہم نے آج کل کے شاعروں کو عمل کرتے بھی دیکھا ہے۔ یہ شاعر، شاعری پر اتنا وقت صرف نہیں کرتے جتنا اپنی شاعری پر دوسروں کی رائے لکھوانے پر صرف کرتے ہیں۔ آج کل ہر دیوان پر آٹھ دس افراد کی آرا ضرور ہوتی ہیں۔ یہ آرا لکھوانے کے لیے شعرائے کرام در بدر ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ سو آدمیوں سے ملتے ہیں تو کب کہیں دس رائے لکھ کر دیتے ہیں
ایک مرتبہ ایک شاعر صاحب ہمارے پاس بھی

چلے آئے۔ ہم نے عرض کیا کہ ہم نقاد نہیں ہیں۔ اس لیے ہم سے رائے لکھوانے کا کوئی فائدہ نہیں کہنے لگے "آپ کالم نگار تو ہیں" ہم نے کہا تو پھر کالم لکھ دیں گے۔ کہنے لگے "وہ تو آپ اپنی مرضی کا لکھیں گے رائے تو ہم اپنی مرضی کی لکھوانا چاہتے ہیں۔ ان کے شدید اصرار پر ہم نے دیباچے کے لیے چند سطریں لکھ دیں جن میں شاعر مذکور کو میر و غالب کے قبیلے کا شاعر بتایا گیا تھا۔ کتاب چھپ کر آئی تو ہم نے کالم بھی لکھ دیا۔ اور اس میں عرض کیا کہ ایک عدد دیباچہ نے شاعر مذکور کو غالب و میر کے قبیلے کا شاعر قرار دیا ہے۔ جس کا مقصد شاعر کا درجہ بڑھانا نہیں، میر و غالب کا مرتبہ کم کرنا ہے۔ یہ کالم پڑھ کر شاعر صاحب دوبارہ ہمارے پاس آئے اور ہمارا شکریہ ادا کیا اور فرمایا: "آپ نے میری کتاب پر دیباچہ لکھ کر میر و غالب کی عزت افزائی کی تھی۔ آپ کے کالم سے میری عزت افزائی ہوئی ہے۔"

تشنہ صاحب نے بتایا کہ انھوں نے ۵۹ء میں شاعری ترک کر دی تھی۔ ۸۹ء میں جب دوبارہ شاعری شروع کی تو میں نے دیکھا کہ دو نسلیں گزر چکی ہیں۔ شاعری کا انداز بدل چکا ہے۔ مجھے بڑی دشواری ہوئی کہ کس طرح اپنی شاعری کو جاری رکھ سکوں گا۔ پوری ایک نسل کھڑی تھی بام عروج پر جس میں سحر انصاری اور محسن بھوپالی وغیرہ تھے۔ اسی دوران میں میں نے اپنے اندر جد و جہد کی "رنگ اتارا" منتقل کیا۔ اور اب آپ دیکھ رہے ہیں میں کہیں نہ کہیں ان شعرا کے قریب کھڑا ہوں۔"

حیرت ہے کہ اتنی جد و جہد اور محنت کے بعد جناب تشنہ صاحب کو سحر انصاری اور محسن بھوپالی کے قریب کھڑے ہونے کی جگہ ملی؛ حالانکہ ان دونوں کو تو خود اس جگہ تک پہنچنے کے لیے کسی قسم کی جد و جہد اور محنت نہیں کرنی پڑی؛ کیونکہ یہ دونوں شاعری شروع کرنے سے پہلے بھی اسی جگہ کھڑے تھے۔

جناب تشنہ نے ایک سوال کے جواب میں فرمایا: "آج کل میں جو شاعر کے طور پر اسٹیبلش ہوں تو ..... مجھے فخر حاصل ہے کہ میں اپنے ملک کے ان چند شعرا میں سے ہوں جنھیں دنیا کے مرکزوں میں مشاعرے کے لیے بلایا جاتا ہے۔"

قطع نظر اس سے کہ اب مشاعرے کو نے

کھدروں میں ہوتے ہیں، کھُلے میدانوں میں نہیں ہوتے۔ یہ بات واقعی لائقِ فخر ہے کہ جناب تشنہ بطور شاعر دنیا بھر میں مقبول ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی انھیں یہ شکایت بھی ہے کہ "میرے اپنے ملک میں مقبولیت والی بات نظر نہیں آتی کیونکہ میرے اپنے شہر (کراچی) میں مجھے بعض مشاعروں میں نہیں بلایا جاتا۔"

جناب تشنہ کو اس صورتِ حال سے بددل نہیں ہونا چاہیے۔ کراچی کے مشاعروں میں صرف وہی شاعر بلائے جاتے ہیں جن کے پیشِ نظر مشاعروں میں شمولیت کے سوا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ تشنہ صاحب کے سامنے تو خدا کے فضل سے ایک بڑا مقصد ہے۔ گیارہ میں سے صرف دو دیوان مکمل ہوئے ہیں۔ باقی ۹ کا کام باقی ہے۔ اگر مقامی مشاعروں کی مصروفیات بڑھ گئیں تو یہ کام کون کرے گا۔

کرامت بخاری
اے ۷۔۳۴، فیصل ٹاؤن، لاہور پاکستان

کیوں جاگتے ہو

کیوں جاگتے ہو
کیا سوچتے ہو
کچھ ہم سے کہو، تنہا نہ رہو
خلقت کے خرابے میں ہم بھی اتنے ہی پریشاں رہتے ہیں
اس خوابِ خلش کی بستی میں مہجور و پشیماں رہتے ہیں
لوگوں سے گریزاں رہتے ہیں
سوچا نہ کرو
پاگل سے برستے بادل کو پلکوں پہ سجانا ٹھیک نہیں
جو اپنے بس کی بات نہ ہو اس کو دہرانا ٹھیک نہیں
ایسے نہ کریدو زخموں کو
ایسا تو نہ میری جان کرو
مجھ پر اتنا احسان کرو
اب رات کی آنکھیں بھیگ چلیں اور چاند بھی ہے چھپ جانے کو
کچھ دیر میں شبنم آئے گی پھولوں کی پیاس بجھانے کو
شاداب شگوفوں کی صورت خوابوں کے نگر میں کھو جاؤ
اب سو جاؤ، تم سو جاؤ

اکبر حمیدی
استاد شعبۂ اردو
اسلام آباد کالج برائے طلبا
جی۔۶/۳ اسلام آباد

غزل

تمام عالمِ امکاں مرے گماں میں ہے
وہ تیر ہوں جو ابھی وقت کی کماں میں ہے

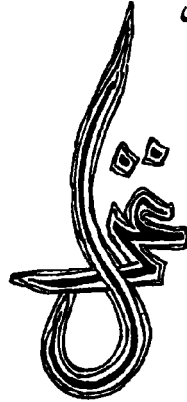
ابھی وہ صبح نہیں ہے کہ میرا کشف کھلے
وہ حرفِ شام ہوں جو اجنبی زباں میں ہے

ان آنکھوں میں ہیں برسوں سے ایک سے دن رات
یہی رکا ہوا لمحہ ہر اک مکاں میں ہے

یہ عکسِ آب ہے یا اس کا دامنِ رنگیں !!
عجیب طرح کی سرخی سی بادباں میں ہے

جہاں دلیل کو پتھر سے توڑنا ٹھہرے
وہ شہرِ سنگ دلاں سخت امتحاں میں ہے

مجھے عدو کی بقا بھی عزیز ہے اکبر
کہ ایک پھول سی دیوار درمیاں میں ہے

شمیم انجم وارثی
۴-ایچ/او بی چودھری
وادولی لائن، شیام نگر
شمالی ۲۴ پرگنہ
ویسٹ بنگال

ننگی نگاہ ہوتی ہے بنیاد معصیت
رکھیے سنبھال کر ذرا آنکھوں کے پیرہن

اللہ والے رہتے ہیں اللہ کے قریب
ہنسنا نہ دیکھ کر کبھی مستوں کے پیرہن

بیگانہ ہو کے رہ گیا سارے جہان سے
دل نے پہن لیے تیری یادوں کے پیرہن

جذبات کو شمیم جو سیلاب لے گیا
ہیں تار تار گاؤں کے گیتوں کے پیرہن

انیس احمد خاں انیس
ایڈوکیٹ سپریم کورٹ
لائبریری نئی دہلی

لفظ اور فکر

لفظ اک بستر کمخواب ہے جذبوں کے لیے
شعلۂ سوزِ دروں سے یہ ہم آغوش بھی ہے
ساقیٔ فکر کی بے چین جوانی کے لیے
لفظ ہی چین ہے اور رندِ بلانوش بھی ہے
لفظ افکار کی تصویر ہوا کرتا ہے
یہ ہی احساس کی تعبیر ہوا کرتا ہے
لفظ کن ہی سے ہوئے کون و مکاں بھی پیدا
لفظ ہی دفترِ تقدیر ہوا کرتا ہے
لفظ کے واسطے یہ لوح و قلم زندہ ہیں
لفظ کی روشنی ہی سے تو یہ تابندہ ہیں
میں نے احساس پہ چلتا ہوا خنجر دیکھا
جو رگ و پے میں اترتا ہے وہ نشتر دیکھا
اوس کے قطرے میں خورشید کا پیکر دیکھا
کوزۂ لفظ میں تکمیلوں کا سمندر دیکھا
لفظ و احساس کا میں رازِ محبت کہہ دوں
کس سے کس کو ملی ہر دور میں رفعت کہہ دوں
کس میں تاثیر کی ہے کتنی حرارت کہہ دوں
ہو اجازت تو انیس ایک حقیقت کہہ دوں
لفظ افکار پہ احسان کیا کرتا ہے
درد ایک شعر کے پیکر میں ڈھلا کرتا ہے
لفظ اللہ کا پیغام دیا کرتا ہے
لفظ تخلیق کی معراج ہوا کرتا ہے

شفیع اللہ خاں ناز اناوی
ایس۔ ایم کالج کلرا۔ بہدل خان
اناوہ۔ یوپی

غزل

شہر میں اڑ رہی ہیں افواہیں
دشمنِ آشتی ہیں افواہیں

آدمی کا وجود لرزاں ہے
ذہن و دل ڈس رہی ہیں افواہیں

بزمِ دنیا تباہ کر دیں گی
ایسی دور کی ہیں افواہیں

زندگی کے شراب خانہ میں
زہر چھلکا رہی ہیں افواہیں

راستہ دیکھ بھال کر چلیے
اژدہے بن گئی ہیں افواہیں

آدمی کو سکوں ملے کیسے
روح کو ڈس رہی ہیں افواہیں

زلزلے آنگنوں میں رقصاں ہیں
پتھروں پر سجی ہیں افواہیں

رنگ چہرے کا اڑ گیا ہے ناز
جب سے اس نے سنی ہیں افواہیں

ڈاکٹر زینت اللہ جاوید
انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانسڈ اسٹڈیز
(پنجابی یونیورسٹی) مالیر کوٹلہ

جا کے سجدہ کرے تیرا بندہ کہاں

اے خدا ہو گیا تو بھی نذرِ بتاں

اس کے باطن کے طوفان کو بھی ہم

جس کے ظاہر میں تکتی ہیں خاموشیا

کیا بتائیں گلستاں سے کیوں دور ہیں

نہ رہی شاخ ہی تو کہاں آشیا

جن کی چھت پہ سدا برق گرتی رہ

ان مکانوں سے بھی اٹھ رہا ہے دھوا

موسموں پہ بھروسا نہ کیجیے کبھی

بارشوں میں بھی جلنے لگے ہیں مکا

رزاق اثر شاہ آبادی
خورشید منزل، شاہ آباد
گلبرگہ، کرناٹک

خوش رنگ اِک مکان تھا جلتا ہوا تمام
شبنم صفت وہ شخص بھی شعلا ہوا تمام

ایک کیمرے کی آنکھ نے دیکھا ہے غور سے
اک شہر تھا جو ریت میں ڈوبا ہوا تمام

اوپر سے اک چٹان کی مانند ہی لگا
اندر سے اک شخص تھا ٹوٹا ہوا تمام

کچھ تو نہ بار بار جلا لکڑیاں یہاں
کڑوا دھواں مکان میں ہے پھیلا ہوا تمام

یعقوب یاور
شعبۂ اردو، وسنت کالج برائے خواتین
راج گھاٹ فورٹ، وارانسی

مرے لبوں سے مرا نام لے گیا وہ شخص
خود اپنے فن سے عجب کام لے گیا وہ شخص

ہماری زیست ہے یا حلقۂ جہنم
کہ جنّتِ سحر و شام لے گیا وہ شخص

وقار میرا رہا سر بلند نیزے پر
وہ خوش کہ مملکتِ شام لے گیا وہ شخص

اندر سروپ سریواستو
سابق پرنسپل
۶۰، مسوانی، فتح پور۔ ۲۱۲۶۰۱

ظفر اقبال ظفر
۱۵۰ خیلدار، فتح پور
۲۱۲۶۰۱

زندگی کا آخری منظر اٹھا کر لے گیا
وہ مری دہلیز سے پتھر اٹھا کر لے گیا

عمر بھر جس کے لیے میں فائلیں بھرتا رہا
وہ جہانِ شوق کا دفتر اٹھا کر لے گیا

جو قلم کی آبرو تھا اور ہنر کا بادشاہ
فکر و فن کا اب وہی محور اٹھا کر لے گیا

میں شہادت کے لیے تیار تھا لیکن سروپ
جانے کیوں مقتل وہ خنجر اٹھا کر لے گیا

وہ نہیں اس کی مگر جادوگری موجود ہے
ایک سحر آلود مجھ میں آگہی موجود ہے

صف بہ صف دشمن ہی دشمن ہیں مرے چاروں طرف
حوصلہ دیکھو کہ پھر بھی زندگی موجود ہے

بجھ گئی ہے بستیوں کی آگ تو مدت ہوئی
ذہن میں لیکن ابھی تک شعلگی موجود ہے

ایک مدت ہو گئی نکلے سرابوں سے مگر
آج بھی ہونٹوں پہ میرے تشنگی موجود ہے

بادِ صرصر چل رہی ہے گلشنِ احساس میں
پھر بھی شمعوں میں ابھی تک روشنی موجود ہے

ہے عجب اعجاز یہ اس کی محبت کا ظفر
جاگتی آنکھوں میں خوابِ زندگی موجود ہے

مسرور حسین سرور
۲۸۹/۱ ہاتھی خانہ
فتح گڑھ، یوپی

ہر رنگ میں متاعِ سفر لے گئی ہوا
اب کیا کریں ملال، کدھر لے گئی ہوا

آتے نہیں ہیں اب تو پرندے بھی جھیل پر
شاداب موسموں کا اثر لے گئی ہوا

چلتا نہیں ہے زور کسی کا فضاؤں پر
جتنے تھے سایہ دار شجر لے گئی ہوا

پتھر جہاں تھے خیر سے رکھے رہے وہیں
تنکے اڑا کے ساتھ مگر لے گئی ہوا

اٹھتی نہیں ہے اب تو کسی کی طرف نگاہ
ذوقِ نظر کے ساتھ، نظر لے گئی ہوا

یہ خود سپردگی ہے کہ مجبوریاں سرور
میں چل دیا اُدھر کو جدھر لے گئی ہوا

یسین رہنا
شری شیواجی جونیر کالج ریسوڈ
ضلع آکولہ (مہاراشٹر)

جب اجالوں کی رات مانگوں میں
جگنوؤں کی برات مانگوں میں

دل کو زخموں کی پھر ضرورت ہے
پھر نئی واردات مانگوں میں

شعلۂ تشنگی بجھانے کو
کس سے موجِ فرات مانگوں میں؟

میرا کشکول درد خالی ہے
آنسوؤں کی زکات مانگوں میں

میں فریبِ خوشی سے ہوں بسمل
غم سے کیسے نجات مانگوں میں

پروفیسر عنوان چشتی
ای-۱۱۷، جامعہ نگر، نئی دہلی۔

"اطراف" پر ایک نظر

آج کل علم کی جنس کساد بازاری ہے۔ شعری مجموعے اتنی ہی فراوانی سے منظرِ عام پر آرہے ہیں۔ اس دور کو جہالت کا دور تو نہیں کہا جاسکتا، لیکن اتنی بات واضح ہے کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے فنونِ لطیفہ اور ان کے ضابطوں کو وقتی طور پر نظر انداز کر دیا ہے۔ اس لیے مولانا حالی کی وہ ادھوری سچائی یاد آتی ہے جس میں انھوں نے کہا تھا کہ شاعری جہالت کے ماحول میں ترقی کرتی ہے۔ لیکن اس صورتِ حال میں جب کوئی روح پرور اور دلنواز شعری مجموعہ ہاتھ آتا ہے تو خوشی ہوتی ہے۔ میں جناب شاہد علی خاں مدیر ماہنامہ کتاب نما، نئی دہلی کا ممنون ہوں کہ انھوں نے پاکستانی شاعر احمد صغیر صدیقی کا مجموعۂ کلام "اطراف" پڑھنے کے لیے دیا۔ جو ایک اچھا مجموعۂ کلام ہے۔

سوسین لینگر نے لکھا ہے کہ استعارہ سازی اور پیکر تراشی انسانی ذہن کا بنیادی وصف ہے۔ مہذب آدمی اور فنکار ہی نہیں بلکہ قبائلی انسان بھی تصویروں میں سوچتا ہے۔ نفسیاتی اور تجریدی پیکریت جب شاعری میں لسانی پیکریت کا روپ اختیار کر لیتی ہے تو جمالیاتی اور تخلیقی تجربوں کا گہوارہ بن جاتی ہے۔ یوں تو ہر شاعر تھوڑی بہت پیکر تراشی کر لیتا ہے لیکن ولی، میر اور غالب کے بعد جدید شاعروں نے پیکر تراشی کے فنکارانہ جوہر دکھائے ہیں۔ احمد صغیر صدیقی کی شاعری کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے بھی اپنی شاعری میں پیکر تراشی کے خیال انگیز نمونے پیش کیے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

پتنگ بن کے ہوا کی کمان میں رہنا　　زمیں ہے تنگ بہت آسمان میں رہنا

نہیں یہ فکرِ شعر و ذکرِ علم و فن کی دنیا　　فقیروں میں سرِ بازار کیوں بیٹھے ہوئے ہو

سوچا ہے کہ دنیا سے گزر جائیں گے یوں ہی　　رستوں پہ تعاقب بھی کسی کا نہ کریں گے

جانے کیا جادو تھا اندھی شب میں پہلے چاند کا　　واپسی پر کل بڑی مشکل سے اپنا گھر ملا

ابھری تھی ذہن میں کوئی سانولی سی یاد پھر رات بھر میں نیند میں بھی جاگتا رہا

ریگ ہی ریگ ہے سوکھے ہوئے دریا کا نصیب غمگسارو مری آنکھوں میں نہ دریا ڈھونڈو

میں اکیلا ہوں جہاں اور اکیلا بھی نہیں مرے اللہ یہ سنسان مکاں کیسا ہے!

لہو لہو ہی سہی ترے جاں نثار تو کیا جگہ جگہ سے صفِ دشمناں بھی ٹوٹی ہے

نہ جانے کیا ہے، ہوا میں پتہ نہیں چلتا کہ اس ہوا میں بدن اپنا ٹوٹتا ہے بہت

جب سے بدن میں چاند کسی نے لگا لیے خوابوں نے آنکھ آنکھ میں زینے لگا لیے

ان اشعار میں تخلیقی اور جمالیاتی پیکر تراشی پائی جاتی ہے۔ یوں تو تخلیقی اور لغوی زبان کا ہر عنصر پیکر بن سکتا ہے۔ خواہ وہ لفظ ترکیب ہو، تشبیہہ و استعارہ ہو، کنایہ یا مجازِ مرسل ہو۔ لیکن استعارے اور پیکر میں گہری مماثلت ہے۔ احمد صغیر صدیقی نے تازہ کار استعاروں کو تلازمات کی ڈور میں پرو کر پیکر تراشی کی ہے۔ احمد صغیر صدیقی کے روحانی تجربے ہوں یا اس دور کے نئے انسان کی پیچیدہ سائیکی کے اثرات، خواہ زندگی کی سنگلاخ وادیوں کے سفر کے تجربات ہوں یا ذہنی اور جذباتی واردات، احمد صغیر صدیقی تصویروں میں سوچتے ہیں اور استعاروں اور پیکروں میں اظہارِ خیال کرتے ہیں۔

میرا طریقہ ہے کہ میں شاعری پر فنی، لسانی اور عروضی نقطۂ نظر سے بھی غور کرتا ہوں۔ احمد صغیر صدیقی کے "اطراف" کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ انھیں اردو شاعری کی زندہ و تابندہ روایات پر دسترس حاصل ہے۔ جنھیں انھوں نے پسی ہوئی بجلیوں کی طرح برتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں ان کے ذریعۂ اظہار اور فنی اصولوں کی چادر ان کی شاعری کے بدن پر مسک گئی ہے۔ ذیل میں چند مقامات کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

● باغ کے پھول تک مصنوعی ہو گئے کوئی بتلاؤ اب تتلیاں کیا کریں

پہلے مصرعے میں لفظ "مصنوعی" غلط تلفظ کے ساتھ نظم ہوا ہے۔ اس لفظ کا تلفظ مفعولن کے وزن پر ہے۔ اس لیے مصرع خارج از بحر نظر آتا ہے۔

● رات جب دھول بن کر پھیل جائے چاروں اور دیر تک اس عالم میں چاند ڈوبتے دیکھوں

اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں لفظ "عالم" کی عین ساقط ہے۔ اس لیے مصرعہ خارج از بحر ہے۔

- پہلے تو وہی زلف بڑا سر اڑا رہی تھی — دیکھا تو بڑی گھور گھٹا سر پہ تنی تھی

- سارے سوچنے والے بھی رہے ہیں لفظوں میں — صبح ہے کتابوں میں شام استعاروں تک

ان دونوں اشعار میں قوافی "اڑی" "تنی" نیز لفظوں اور استعاروں استعمال ہوئے ہیں۔ بڑھائے ہوئے حروف نکال دینے سے "تن" اور "اڑ" نیز "الفاظ" اور "استعارہ" بچتے ہیں۔ جو بامعنی ہیں مگر متفق نہیں۔ اس لیے ایطا کا عیب ہے۔ اسی طرح مندرجہ ذیل شعر میں قافیہ محل نظر ہے۔

- اسی انداز سے الجھی بکھری — زلف تیری ہے کہ الجھن میری

اس غزل کی قوافی کی روشنی میں بکھری اور میری قوافی محل نظر ہیں۔

- اٹھا کے سب چراغ ہم نے راستوں پہ رکھ دیے — بلا سے پھر ہمارے گھر میں روشنی نہیں رہی

اس شعر میں شکستِ ناروا کا عیب ہے۔

احمد صغیر صدیقی کی شاعری میں لسانی، فنی اور عروضی عیوب اور بھی ہیں۔ ہماری خواہش ہے کہ ان کا آئندہ مجموعہ ان اغلاط و نقائص سے پاک ہو۔ مجموعی طور پر ان کی شاعری پڑھے جانے اور یاد رکھے جانے کے قابل ہے۔

شیخ سلیم احمد
بستی حضرت نظام الدین
نئی دہلی ۱۳

عاصی سعید
جواں سال بوڑھا مزاح نگار

عاصی سعید نے بڑھاپے میں شادی کی، وہ بھی نوجوان اور خوبصورت دوشیزہ سے جو ہزار نخروں اداؤں وغمزوں والی ہے۔ نتیجہ میں بھگتنا پڑ رہا ہے۔ مگر واہ رے عاصی سعید کے بڑھاپے کی جولانی، جوان بھی شرما تیں۔ ایسی توانائی و طاقت کا مظاہرہ کیا کہ نوجوان محبوبہ کو بھی شیشہ میں اتار لیا۔ یہ اس پر فریفتہ تو وہ ان کی مرید۔ دونوں ایک جان دو قالب دوسرے مرد میدان، ادھیڑ کیا جوان، حسرت و یاس سے بلکہ حسد سے اس بوڑھے کو دیکھ رہے ہیں کہ ان کی جوانی بھی ان کے کام نہ آئی اور اس نے بڑھاپے سے میدان مار لیا۔

عاصی سعید ستر کے لگ بھگ تو ہوں گے ہی۔ ان کے انشائیوں کے دو مجموعے — "چٹخارے" اور "آگ اور پھول" بالترتیب ۱۹۸۶ء، ۱۹۸۸ء میں منظر عام پر آ چکے تھے۔ اب ۱۹۹۰ء میں ان کا تیسرا مجموعہ ——— "ہنسیے" — شائع ہوا ہے۔ یہ مجموعہ طنز و مزاح میں ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے بلکہ اس صنف میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ ہے جس میں شگفتگی و لطافت کے ساتھ معنی آفرینی اور فکر انگیزی بھی ہے۔

عاصی سعید مزاح پیدا کرنے کے لیے لطیفوں کا سہارا نہیں لیتے۔ وہ بال کی کھال بھی نہیں نکالتے۔ بے مطلب لفظوں سے بھی نہیں کھیلتے۔ بات سے بات پیدا کرنا آسان ہے۔ مگر اس میں معنویت و ادبیت پیدا کرنا مشکل کام ہے۔ عاصی سعید کے یہاں معنویت و ادبیت کے ساتھ بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر کمال پر ہے۔ وہ لفظوں کے فنکارانہ استعمال قصہ گوئی اور اسلوب بیان سے مزاح پیدا کرتے ہیں جن میں طنز کی ہلکی چاشنی بھی شامل ہوتی ہے۔ ان کے انشائیے خاکہ نگاری قصہ گوئی اور انشائیہ کا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں۔ یہ خوبی آج کے مزاح نگاروں میں کم ہی پائی جاتی ہے۔ ان کی تحریر میں کبھی شفیق الرحمن کا اسلوب جھلکتا ہے تو کبھی ابن انشا کا۔ کبھی رشید احمد صدیقی کی لطافت ملتی ہے تو کبھی خواجہ حسن نظامی کے انشائیہ سے ملاقات ہوتی ہے۔ مگر وہ کسی کی نقالی نہیں کرتے۔ سب کچھ ان کا اپنا ہے۔ اس تقابل سے مراد صرف یہ ہے کہ وہ ان کی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔

۱۹۸۶ء میں ان کے پہلے مجموعے چٹخارے کے بارے میں، میں نے لکھا تھا طنز و مزاح کے میدان میں یہ سال عاصی سعید کا سال ہے۔ اب وہ زیر نظر مجموعہ میں بہت آگے بڑھ گئے ہیں۔

وہ ماہ سال کی قید سے آزاد نظر آتے ہیں۔

عامی سید مراد آباد کے قریب ٹھاکر دوارہ قصبہ میں رہتے ہیں پیشے سے کسان اور طبیب ہیں۔ دیہات کی مٹی کی سوندھی خوشبو، طب پیشہ کی اصطلاحات و تراکیب، کاشتکار کی زندگی کا بھولا پن اور سادگی سے مل کر ایسے دلکش مرقع اور خاکے تیار ہو گئے ہیں جو پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ تصنع سے پاک زبان استعمال کرتے ہیں جو دھوکا نہیں دیتی۔ سیدھی دل میں اترتی جاتی ہے وہ اپنے ارد گرد پھیلی کڑوی سچائیوں سے لطف اٹھاتے ہیں۔ قارئین کو بھی اس میں شریک کرتے ہیں۔ ان انشائیوں میں زندگی اور فن کا دلفریب امتزاج ملتا ہے۔ انھوں نے اندھی تقلید توہم پرستی اور کٹر ملائیت کے خلاف بھی آواز بلند کی ہے۔ صنف نازک کے تئیں ان کے جذباتی رویے سے بعض انشائیے دلفریب رنگوں کی قوس قزح بن گئے ہیں۔

زیر تبصرہ مجموعہ میں ایک انشائیہ ہے۔ اللہ اور چلا دے۔ جس میں ایک ایسے بوڑھے کا خاکہ پیش کیا گیا ہے جس کی عمر ۱۰۲ برس ہو چکی ہے مگر مزید سو برس جینے پر مصر ہے۔ اس سلسلہ میں بڑے میاں کا اپنے دوست کے ساتھ جو مکالمہ ہوتا ہے اس کے چند نمونے نقل کیے جاتے ہیں۔

"میں نے کہا آپ کی عمر کیا ہے؟ بولے دو اوپر سو ہے۔ میں چونک پڑا۔ شکر کیجیے۔ اب تو آپ زیادہ جی لیے۔ بے وقت کی راگنی ہے۔ اور پہلے مرتے۔ اب تو آپ نہ کھیتوں میں کمانے کے رہے۔ نہ دوائیں ڈاٹنے کے مطلب کے۔ جنگل کی جڑی بوٹیاں بھی سوکھ کر کسی کام کی نہیں رہ جاتیں۔ انھوں نے کہا، کیوں، الکوہ خشک تو حکیم صاحبان بھی اپنے نسخوں میں لکھتے ہیں۔

"میں نے کہا، ایک سو دو برس کی عمر میں تو آپ کے تمام قویٰ جواب دے چکے ہیں۔ آپ پھر بھی کیوں جینا چاہتے ہیں۔ انھوں نے فرمایا، اندھا تو نہیں ہوا ہوں۔ آنکھوں میں تو دم ہے۔ ابھی تو سامنے مینا میرے آگے رہنے دیے جائیں۔ اس میں تیرا کیا حرج ہے۔ یہ دنیا کے حسین زہرہ جبین پھر کہاں مجھے دیکھنے کو ملیں گے۔ مجھے اپنا اتنا نہیں، ان کا زیادہ خیال ہے میرے بعد یہ بے سہارا رہ جائیں گے۔ ان کے ہاتھ پانو تو کیا، ان کے ناخن تک بھی میرے بعد محتاج حنا ہو کر رہ جائیں گے۔"

یہ مکالمہ اسی طرح لطافت و ظرافت کے ساتھ جاری رہتا ہے۔ پھر ملک الموت اور حکیم نبو کے کردار نمودار ہوتے ہیں جو اچھے مزاحیہ خاکے اور انسانی فطرت کی بوالعجبیوں کا کیسری کیمرہ ہیں۔ اسی انشائیے سے لطیف مزاح کی ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے:

"اس نوجوان کو کہیں خدا رسیدہ بزرگ ملے تھے۔ انھوں نے اس سے کہہ دیا تھا۔ تیرے پردادا ابھی زندہ ہیں۔ ان سے اپنے سر پر ہاتھ پھروا لے جا۔ ترقی کے راستوں پر گھوڑا سا دوڑتا چلا جائے گا۔ اسی روز سے یہ نوجوان انھیں بلا ناغہ اپنی گود میں سلا کر خود اپنے ہاتھ سے کھانا کھلاتا پانی اور دودھ پلاتا۔ اس کے بعد ان کا ہاتھ اٹھا کر اسے اپنے سر پر پھیرا کرتا۔"

"حور کی باتیں" مضمون میں حوروں اور جنتیوں کی کہانی کو بڑے مزے لے لے کر بیان کیا گیا ہے۔ وہاں مصنف مولانا حالی سے بھی ملاقات کرتے ہیں:-

"مولانا کرسی پر مونڈھا (مونڈا) بنے بیٹھے ہیں۔ میز پر گردن جھکائے دنیا کے جہانگیر
بشاہ کی طرح اپنی جورو سے اپنی پشت پر ہاتھ رکھائے قلم سے کچھ لکھ رہے ہیں۔ میں نے
سلام علیکم یا جنتی حلق کہہ کر عرض کیا۔ مولانا یہاں بھی قلم کاری، کس موضوع پر لکھ رہے ہیں۔ انھوں
ے جواب دیا۔ میں نے دنیا میں کسی محبوب کو اپنے دل میں بیٹھنے نہیں دیا۔ بہکانے والوں کی بھی
نیں سمجھیں۔ مزید دنیا میں رہ اپنی محبوب کے تخیل کے خوف دنیا کے شاعروں پر زہر اگلو تھا۔
نت میں آکر اپنی کج فہمی کا احساس ہوا۔ اب خود بہ زہر اگل کر کفارہ ادا کر رہا ہوں"۔
حامی سعید اپنے منفرد اسلوب سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چند پُر لطف جملے
احظہ کیجیے۔

"امرا و سلاطین کے ایک ایک کے اصطبل میں اس نوع کی کئی سوز نانی سواریاں بندھی
ا کرتی تھیں۔ میرے پڑوسی کے تو قسم کھانے کے لیے فقط ایک ہی تھی"۔
"ایک ہی جورو کے لطف و التفات کی اتنی بوچھاریں پڑتی رہتی ہیں کہ بارشوں سے سیلاب
انے کی حاجت نہیں رہتی۔ ایک جنتی ایک ہی جورو میں بہا بہا پھرتا ہے"۔
"ہخشش عمر و ہاں زنجیروں سے جکڑا پڑا تھا۔
اپنے پیشے کھیتی کے بارے میں حامی سعید کی چھیڑ چھاڑ ایسی ہی ہے جیسے وہ اپنی محبوبہ
ا چٹکیاں بھر رہے ہوں۔
"دولت کی بیل میرے ہاتھوں پر نہیں چڑھتی جبکہ بیوپاری اپنے لیے سامان تعیش خرید کر
پنے ہاتھوں سے اس بیل کو چڑھاتے پھرتے ہیں"۔
"بعض اوقات میں بو کر بھی نہیں کاٹ سکتا جبکہ دوسرے بغیر بوئے بھی کاٹ لیتے ہیں"۔
"اور پیشے والوں کا خدا زمین پر ہے۔ میرا خدا آسمان پر۔ اوروں کا خدا ناراض ہو جائے
تو وہ اور خدا بنا لیتے ہیں۔ جیسے ایک محبوب کے روٹھ جانے پر دوسرا۔ میں یہ تبادلہ خدا عمل
میں نہیں لا سکتا"۔
"آدمی برسات جب میں ربیع کو چاٹ چکا ہوتا ہوں، خریف میرے منہ سے دور ہوتی ہے۔
پیسے کی طرف سے ایسا ہوتا ہوں جیسے کورے گھڑے میں چوہا"۔
اس مجموعے میں تمام مضامین دعوت فکر دیتے ہیں۔ ان میں گہرائی و گیرائی ہے۔ انھیں
سرسری پڑھ کر نہیں گذرا جا سکتا ہر جملہ پر ٹھہر کر سوچنا پڑتا ہے جب دھیرے دھیرے اس کے
منی کا اسرار کھلتا ہے تو آپ مسکرا کر آگے بڑھتے ہیں۔
حامی سعید ایک خود کفیل ادیب ہیں۔ مصنف بھی خود۔ کاتب و جلد ساز بھی خود۔ اسی لیے طباعت
و اشاعت کا معیار اچھا نہیں ہے۔ کتاب کا نام "ہنسیے" بھی اپنی جانب توجہ مبذول نہیں کراتا
پڑھنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ایک قابل مطالعہ کتاب ہے۔ کیا اچھا ہو کہ وہ کسی ادارہ سے مالی
امداد لے کر طباعت و کتابت سے آراستہ نیا انتخاب شائع کریں تب ان کی تحریروں کے معیار
کی قدر و قیمت کا بہتر طور پر تعین ہو سکے گا۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کی نئی اور اہم کتابیں

یہ صورت گر کچھ خوابوں کے

(عہد حاضر کے 19 اہم ادیبوں کے انٹرویو)

طاہر مسعود

قیمت ۵۵/-

شاہ ولی اللہؒ اور ان کا خاندان

تالیف :۔ مولانا حکیم محمود احمد برکاتی

اس کتاب میں برکاتی صاحب نے حضرت شاہ ولی اللہؒ اور ان کے خاندان کے حالات تفصیل سے لکھے ہیں نیز ان کی تصانیف تلامذہ مریدین شاہ ولی اللہ کا تعارف بھی ہے۔

قیمت ۳۴/- روپے

گوشے میں قفس کے

(طنزیہ و مزاحیہ مضامین)

دلیپ سنگھ

دلیپ سنگھ کا نام اب طنزیہ مزاحیہ ادب میں کسی تعارف کا محتاج نہیں "گوشے میں قفس کے" آپ کے طنزیہ مزاحیہ مضامین کا تازہ ترین مجموعہ ہے۔ دلچسپ انسان کے نہایت دلچسپ مضامین کا مجموعہ۔ قیمت ــــــ ۴۵/-

ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی

(ناول)

کشمیری لال ذاکر

کشمیری لال ذاکر کا بھوپال گیس ٹریجڈی کے موضوع پر ناول انسانی رشتوں کے بننے، استوار ہونے اور ٹوٹنے کی درد انگیز داستان جو ہمارے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ قیمت ۳۵/-

سحر کے پہلے اور بعد

میرزا سعید الظفر چغتائی

یہ ایک قصبے کی سماجی اور سیاسی فضا میں لکھی ہوئی کہانی ہے جس میں مصنف کے بچپن کی کلیاں، سعدی کے گلستاں کی طرح حسین و جوان نظر آرہی ہیں۔ دلچسپ آپ بیتی قیمت ۵۱/-

تحریریں اسلم پرویز

اردو کے جانے مانے ادیب اور نقاد ڈاکٹر اسلم پرویز کے اہم مضامین کا تازہ ترین مجموعہ۔

قیمت ۵۱/- روپے

سفر

(ناول)

رابعہ تبسم

رابعہ تبسم کا ایک اچھوتا رومانی ناول۔ روزمرہ زندگی میں پیش آنے والی خوشیوں اور غموں کا سنگم یہ انتہائی رنگین بھی ہے اور سنگین بھی۔ قیمت /-

قیوم خضر
دیوان محلہ
بالائی منزل، رجسٹری آفس
پٹنہ-۸

ذرا سنیے میرا حالِ دلِ زار!

آپ کو یاد ہوگا کہ ۱۳ اکتوبر ۱۹۹۰ء کو مجھ پر شدید اور جان لیوا دل کا دورہ پڑا تھا۔ ڈاکٹروں کے کہنے کے مطابق ایسے خطرناک دورے میں کسی مریض کے بچنے کی امید کم رہتی ہے۔ مگر قادرِ مطلق نے اپنے حبیب پاکؐ کے صدقے میں دوبارہ زندگی عطا کر دی (تفصیلات دسمبر ۱۹۹۰ء کے "کتاب نما" میں شائع ہو چکی ہیں)

چار مہینے ہونے کو آئے کہ بسترِ علالت پر پڑا ہوں۔ بولنے چالنے پر پابندی، چلنے پھرنے میں احتیاط، کھانے پینے میں پرہیز، حتیٰ کہ لکھنے پڑھنے پر بھی قدغن، زندگی گویا ڈاکٹروں کے ہاتھ کی کٹھ پتلی ہو کر رہ گئی ہے۔ طویل علالت نے زندگی کو بے کیف، بے لطف اور بے نمک بنا کر رکھ دیا ہے۔ جیسے جاڑے کی پھیکی پھیکی دھوپ ہو! کمزوری کا یہ عالم ہے کہ ذرا سی سرد ہوا چلے تو سردی زکام ہو جائے اور طبیعت رندھ کر رہ جائے۔ اسی کیفیت کو غالبؔ نے اپنی زبان میں یوں کہا ہے۔

مضمحل ہو گئے قویٰ غالبؔ — وہ عناصر میں اعتدال کہاں

لَاحَولَ وَلَاقُوَّۃَ، یہ بھی کوئی زندگی ہوئی؟ بدن گویا سبک اور نازک شیشے کا کھلونا، کہ ذرا سی بد احتیاطی سے ٹوٹ جانے کا اندیشہ ہو۔ بدن کے کمزور ہونے کا کیا ماتم کروں؟ طبیعت میں اضمحلال ایسا آگیا ہے کہ غالبؔ ہی کے قول کے مطابق۔

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے — ذوقِ نظارۂ جمال کہاں

جو ہاتھ زلف و رخسار کے چھونے میں لذت یاب ہوا کرتے تھے۔ اب ان ہاتھوں میں تسبیح ہے! نہ بستر، نہ دھماچوکڑی، نہ بستر کی شکن در شکن!! اب تو بچھونا بھی معطل ہو کر رہ گیا ہے۔ نہ کوئی امنگ، نہ ترنگ، زندگی جیسے سپاٹ اور بے رنگ صحرا کی اڑتی ہوئی دھول ہو! تنہائی میں پڑے پڑے، اکتاہٹ، چڑچڑاہٹ، اور گھبراہٹ پیدا ہو گئی ہے (یہاں لفظ تنہائی میں نے ایک خاص معنی میں استعمال کیا ہے۔ یوں

تو ملنے جلنے والوں کی کمی نہیں لیکن دلِ پژمردہ میں تازگی آجائے، ایسی آواز سننے کو کم ملتی ہے۔ آنے جانے والوں کی ہماہمی کے باوجود "تنہائی" ہے ـــ یہ میرا مزاج خاص ہے کہ آدمیوں کی بھیڑ میں بھی اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہوں۔ اور کمرہ میں بالکل بند ہوکر پڑا رہوں تو بھی اکیلے پن کا احساس نہیں ہوتا۔ بعض موقع پر تو تصوّرات کی کرشمہ سازیوں اور تخیلات کی پیکر تراشیوں کے طفیل ایسی انجمن آرائی ہوتی ہے کہ اس عالم میں کسی کی ہلکی سی آواز بھی میرے لطف میں خلل انداز ہوجایا کرتی ہے ـــ میں اپنے تلوّن آشنا دل کی متضاد کیفیتوں کے بارے میں کیا عرض کروں؟ بقول فراق گورکھپوری۔

بات یہ ہے کہ سکونِ دلِ وحشی کا مقام کنجِ زنداں بھی نہیں، وسعتِ صحرا بھی نہیں

بہرحال یہ سب کیفیات ہیں، اور ان کو بس وہی لوگ محسوس کرسکتے ہیں، جو اس کے اہل اور آشنا ہیں۔ ورنہ تو دوسرے تو ان کیفیات کو سمجھ بھی نہیں سکتے۔ اس مضمون کو شائق عظیم آبادی نے کیا خوب باندھا ہے۔

ہم سن کے چپ رہے "شبِ فرقت بڑی نہیں"
جو چاہے کہہ دے، جس پہ مصیبت پڑی نہیں

ملنے جلنے والوں میں بعض ایسے حضرات بھی آتے ہیں، جن کی فضول باتوں سے طبیعت اور بھی مکدّر ہوجاتی ہے۔ بقول میر تقی میر

ایک بیمارِ جدائی ہوں میں آپ ہی تسپر
پوچھنے والے الگ جان کو کھاجاتے ہیں!

ان حضرات کو اس کی تمیز اور شعور نہیں کہ مریض کے سامنے کس طرح کی باتیں اور کیا سلوک اختیار کرنا چاہیے۔ لیکن کبھی کبھار ایسے بے تکلف اور مخلص احباب بھی آجاتے ہیں، جن کو دیکھتے ہی باچھیں کھل جاتی ہیں۔ اور طبیعت میں ایسی بشاشت آجاتی ہے کہ تھوڑی دیر کے لیے بیماری کا احساس بھی نہیں ہوتا ـــ خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ لوگوں کے ساتھ لگاتار ملنے جلنے کے اثرات اب اجاگر ہو رہے ہیں ـــ آپ جانتے ہیں کہ میری زندگی کے زیادہ وقت کوچۂ سیاست میں گزرا، رسوخ و اثرات بھی تھے، اور کانگریس کا طویل دورِ حکومت بھی رہا۔ اس کے باوجود نہ میرے پاس کوئی سرکاری منصب، نہ میں کوئی سیاسی عہدہ دار، نہ ٹھیکیدار، نہ مالدار یعنی کسی قسم کی کوئی دنیاوی کشش نہیں۔ نہ ایسی کوئی حیثیت کہ لوگوں کو فائدہ یا نقصان پہنچا سکوں۔ اور دنیا والے تو آجکل اسی کی قدر کرتے ہیں جس سے کوئی فائدہ حاصل

کرنے کی امید ہو، اس کے علاوہ اس زمانے میں اس کی قدر زیادہ ہوتی ہے جو
لوگوں کو نقصان پہنچانے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ سو یہ صلاحیت تو مجھ میں بالکل معدوم
ہے۔ ایسی صورت حال میں محض اخلاق اور انسانی ہمدردی کی بنا پر اس مشغول ترین
دور میں لوگ مزاج پرسی کو آجاتے ہیں۔ تو میں اس کو غنیمت سمجھتا ہوں۔

علالت کے دوران اخلاقی برتاؤ اور انسانی سلوک کے سلسلے میں کچھ نئے تجربات
بھی ہوئے ہیں ۔ ایسے احباب جن سے رات دن کا واسطہ رہا، اور شب و روز کے
اکثر لمحات ساتھ گزرے، ان احباب میں بعضوں نے کچھ ایسی طوطا چشمی اور بے مروتی
کا ثبوت دیا ہے کہ حیرانی ہوتی ہے۔ بقول آسی الدنی

بڑا دکھ دیا گردشِ چرخ نے — کہ احباب کو آزمانا پڑا

ساتھ ہی ساتھ یہ بھی تجربہ ہوا کہ بعض ایسے لوگ عیادت کو آئے جو طبقۂ احباب
میں نہیں۔ اور جن سے کوئی خاص واسطہ بھی نہیں، لیکن وہ نہ صرف آئے بلکہ محبت
و خلوص کا کچھ ایسا انداز پیش کیا دل بے حد متاثر ہوا۔ علالت کی خبر سن کر بعض ایسے
لوگوں نے خطوط لکھے جن کو میں جانتا بھی نہیں۔ اور بعض ویسے احباب و رشتہ دار جو
دوستی اور قرابت مندی کا دم بھرتے تھے، انھوں نے نہ کوئی خط لکھا اور نہ کوئی کھوج
خبر لی۔ یہ دنیا بھی عجیب ہے۔ اس کا سمجھنا کچھ آسان نہیں!

بے مشغولی اور بھی جان کھائے جا رہی ہے۔ سوچتا ہوں کہ اپنی زندگی کی سرگزشت
جس کے دو ابواب لکھے جا چکے ہیں، اسے مکمل کر دوں، اس کے علاوہ ایک دو اور بھی
اہم تصنیف و تالیف کے مواد پڑے ہوئے ہیں۔ مجموعۂ کلام تو خیر، علالت سے قبل ہی مرتب
ہو چکا ہے۔ اس کی اشاعت کی کوئی صورت نکل آئی تو نقادوں کی تنقیدی برچھیاں بھی
زندگی ہی میں سہہ لیتا!۔ باضابطہ تصنیفات و تالیفات کے لیے دو چار گھنٹے لگاتار کام کرنے
کی اجازت، صحت نہیں دیتی۔ بس جو رسائل و جرائد آجاتے ہیں، ان کا مطالعہ کر لیا کرتا
ہوں۔ وہ بھی ایسا ہوا ہے کہ جنوری، فروری ۹۲ء کا "کتاب نما" ہنوز نہیں ملا۔ بستر علالت
پر کسی شے کا انتظار کرنا اور بھی کٹھن ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ہلکے پھلکے طور پر کچھ
مخلص ترین حضرات کے خطوط کے جوابات لکھنا ہی واحد دلبستگی کا ایک ذریعہ رہ گیا ہے۔
وہ بھی جناب معالج کو کھٹکتا ہے۔ اور پیہم تنبیہہ فرماتے رہتے ہیں۔ لیکن ان کو کیا معلوم
کہ ان کی دواؤں سے زیادہ فرحت اور تازگی بعض خطوط کو پڑھ کر محسوس کرتا ہوں اور
اگر ویسے خطوں کے جوابات نہ لکھوں " تو پھر ایسے جینے کا کیا حاصل؟
مکتب کی ابتدائی درسی کتاب میں مندرجہ ذیل شعر پڑھا تھا۔

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے — عمر یونہی تمام ہوتی ہے

آج اس شعر کو اپنی موجودہ حالت کے مطابق پاتا ہوں۔ لفظ "بے بسی" پر ذرا زور دے کر پڑھیے تو اس کے معانی کی تہہ داری کا اندازہ ہوگا۔
دن تو جیسے تیسے گزر جاتا ہے۔ لیکن رات کا گزارنا کٹھن ہو جاتا ہے۔ بقول مصحفی

کٹتی نہیں رات بے کسی کی کیا جانے کوئی کسی کے جی کی؟
شاہد رہیو تو اے شب ہجر جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی!

یقین مانیے کہ بعینہٖ ایسی ہی بے چینی میں رات گزرتی ہے۔ کسی کسی رات کو طبیعت اگر حاضر رہی تو چند اشعار موزوں ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ دو چار قطعات آپ بھی سن لیجیے کہ ان سے بھی احوال و کوائف کا سراغ مل جائے گا۔

(۱)

وہ خوابوں کی پریاں بلائے ہیں ناگن بدن کا ہمارے لہو چاٹتی ہیں
وہ دھڑکن کہ دل کا سنبھلنا ہے مشکل خیالوں کی چھریاں رگیں کاٹتی ہیں

عجب الجھنوں میں میری زندگی ہے میں کانٹوں بھری راہ پر چل رہا ہوں
وہ مجبوریاں ہیں وہ تنہائیاں ہیں میں احساس کی آگ میں جل رہا ہوں

دھڑکنوں پر دھڑکنیں ہیں، الجھنوں پر الجھنیں اک نئے انداز کا غم مجھ کو صبح و شام ہے
میں اگر کہتا تو کیا کہتا تصغیر اس کے سوا جی رہا ہوں شکر ہے، جی ہاں بہت آرام ہے!

آتشِ غم شعلۂ لب خالۂ دل، چشمِ نم! کیا ملا ہے شاعرِ رنجور کو اس کے سوا!
کچھ رگِ جاں کی کسک کچھ زخم پنہاں کی تپک کیا ہوا حاصل دلِ مجبور کو اس کے سوا!

اپنی موجودہ حالت و کیفیت کے بارے میں اتنا طویل اور تفصیلی خط پہلی بار آپ کو لکھ رہا ہوں۔ وہ بھی اس لیے کہ کوئی فرد تو ایسا ہو جس کو کھل کر بے تکلف حالِ دل زار سنا کر غم کے بوجھ کو ہلکا کیا جا سکے۔ ورنہ اختصار میں زیادہ سے زیادہ مفہوم ادا کرنے کی فنکارانہ صلاحیت تو مجھے خاص طور پر خزانۂ قدرت سے عطا ہوئی ہے ــــ میرے موجودہ احوال و کوائف جاننے والوں کی آسانی کے لیے اس خط کو بطورِ مضمونِ خاص شائع کر دیجیے، تو کرم ہوگا۔ یہ تفصیلی خط جو آپ کے قیمتی وقت کو ضائع کرانے کا سبب بنا۔ اس کے لیے معافی کا خواستگار ہوں، کیا کروں کہ شدتِ جذبات خود ہی طویل نویسی کی متقاضی ہوئی۔ بہرحال، اس خط میں بعض باتیں ایسی لکھی گئی ہیں جو آپ کی توجہ خاص کی طالب ہیں

نعیم الدین رضوی
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو
جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۲۵

اردو زبان وادب کا آغاز

اردو زبان کی ابتدا کے متعلق دانش وروں نے متعدد نظریات پیش کیے ہیں۔ مگر پروفیسر مسعود حسین خاں کا خیال ہے کہ اردو زبان دہلی اور نواح دہلی کی بولیوں کی ترقی یافتہ شکل کا نام ہے اور ان کے افعال آیا اور پر ختم ہوتے ہیں لیکن اردو زبان ان بولیوں کی ترقی یافتہ شکل کا نام ہے جن کے افعال آ پر ختم ہوتے ہیں ان میں کھڑی اور ہریانوی شامل ہیں۔ بقول پروفیسر مسعود حسین خاں "نواح دہلی کی بولیاں اردو کا اصل منبع اور سرچشمہ ہیں اور حضرت دہلی اس کا صحیح مولد و منشاء"[1]

شمالی ہند میں ہند آریائی زبانوں کا آغاز (۱۵۰۰ ق م) سے شروع ہوتا ہے آریوں کی آمد کی وجہ سے "ویدک سنسکرت" کی نشو ونما ہوتی ہے۔

شمالی ہند میں ہند آریائی زبانوں کا آغاز ۱۵۰۰ ق م سے شروع ہوتا ہے۔ آریوں کی آمد کی وجہ سے "ویدک سنسکرت" کی نشو ونما ہوتی ہے۔ جس کے ادب کے نمونے "رگ وید" میں مل جاتے ہیں۔ یہ زبان صاف ہونے کے بعد "کلاسیکی سنسکرت" کے نام سے موسوم ہوئی۔ اس کے زوال کے بعد سادہ اور آسان زبان عمل میں آئی جسے ماہرین لسانیات "پراکرت" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ پراکرت کا بگڑا ہوا یا عوامی روپ "اپ بھرنش" کہلایا۔ اس طرح جدید ہند آریائی زبانوں کا عروج ہوا۔ ۱۱۹۲ء میں محمد غوری نے دہلی کو فتح کر لیا تو دہلی اور نواح دہلی کے پورے کلچر کے ساتھ یہاں کی زبانیں بھی متاثر ہوئیں۔ جس سے جدید ہند آریائی زبانوں کی ترقی کا راستہ کھل گیا۔ بقول ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی اگر مسلمان شمالی ہندستان میں نہ آتے تب بھی جدید ہند آریائی زبانوں کا وجود ہوتا لیکن ان کے ادبی آغاز وارتقا میں ضرور تاخیر ہو جاتی[2] گویا دہلی میں مسلمانوں کی آمد سے زبان اردو کی ترقی کی رفتار تیز تر ہو گئی۔ اور اس کے خدوخال جلد واضح ہو گئے۔ اسی عہد کی لسانی خصوصیات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خوبیاں بعد کے دور کی اردو میں ترقی کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ مشہور جینی عالم ہیم چندر (۱۰۸۸ء–۱۱۷۲ء) نے اپنی قواعد "ہیم چندر شبد انوشاسن" میں سنسکرت، پراکرت اور اپ بھرنش پر بحث کرتے ہوئے ایک دوہا نقل کیا ہے جس

---

[1] مقدمہ تاریخ زبان اردو طبع بار ششم (۱۹۸۷) سرسید بک ڈپو۔ علی گڑھ ص ۲۹۳
[2] انڈو آرین اینڈ ہندی، از: کے ایل سکو پادھیائے (۱۹۶۹) کلکتہ ص ۱۴۳

سے اردو کے ابتدائی روپ کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً

بھلا ہوا جو مار یا، بہنی مہارا کنت
لجے جامت وسیا، جنی بھگا گھر انت [ا]

اے بہن (یہ بھی) اچھا ہوا کہ میرا کنت (پیارا شوہر) مارا گیا۔ اگر وہ (محاذ جنگ) سے بھاگ آتا تو مجھے اپنی سہیلیوں میں شرم آتی۔ اس دوہے میں بھلا (بھلا) ہوا (ہوا) مہارا (میرا) الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو بعد کی اردو میں بھی ملتے ہیں۔ آہستہ آہستہ یہ نئی زبان دو قوموں کے میل جول، لین دین اور تہذیبی نیز سماجی روابط کے سائے میں پھولتی پھلتی رہی۔ یہاں تک کہ اس کو صوفیائے کرام نے اپنے ملفوظات میں، مورخین نے کتب تواریخ میں، سادھو، سنتوں اور مذہبی پیشواؤں نے اپنے اقوال میں، ادیبوں اور شاعروں نے اپنی تحریروں میں اس نئی زبان کو اپنے اپنے طور پر استعمال کیا جن کے مختصر نمونے ہمیں اردو زبان وادب کے ارتقا کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔

۱۔ صوفیائے کرام میں شیخ فرید الدین گنج شکرؒ، شیخ حمید الدین ناگوریؒ، شیخ بہاء الدین باجنؒ، شیخ عبد القدوس گنگوہیؒ، شیخ شرف الدین بوعلی قلندرؒ اور شیخ شرف الدین یحییٰ منیریؒ کے نام قابل ذکر ہیں۔ جنھوں نے اردو کی ابتدائی نشوونما میں حصّہ لیا ہے۔ بابا فرید گنج شکرؒ سے منسوب ایک فقرہ یہ ہے۔

"پونو کا چاند بھی بالا ہے" [۲]

شیخ شرف الدین بوعلی قلندر (متوفی ۱۳۲۳ء) کا یہ شعر:

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی رین کو بھور کدھی نہ ہوئے

۲۔ اردو کے قدیم نمونے تاریخ کی کتابوں اور فارسی تصانیف میں مل جاتے ہیں۔ اس قسم کی تصانیف میں تاریخ فیروز شاہی، تاریخ ہمایونی، توزک جہانگیری کے نام قابل ذکر ہیں۔ ضیاء الدین برنی کی تاریخ فیروز شاہی (۱۳۵۶ء) میں کھیت، چبوترہ، چھپّر، پیپل، کہار، کھنڈ، موری، پٹواریاں وغیرہ الفاظ کا استعمال ملتا ہے۔

۳۔ حضرت امیر خسروؒ (۱۲۵۳ء-۱۳۲۵ء) کی شاعری میں زبان دہلوی (اردو زبان) کا نکھرا ہوا روپ سامنے آتا ہے انھوں نے اپنی غزلوں، پہیلیوں، مکرنیوں اور ریختے میں "زبان دہلوی" کا استعمال کیا ہے۔ جو اردو کا ابتدائی روپ ہے۔ زبانِ خسرو پر ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے۔

"ان کے کلام کو دیکھ کر دو باتوں کا پتا چلتا ہے۔ ایک یہ کہ اب یہ زبان قدیم اپ بھرنش کے دائرے سے باہر نکل آئی ہے اور دہلی واطراف دہلی کی زبانوں سے مل کر اپنی تشکیل کے ایک نئے دور میں داخل ہو گئی ہے۔ جس پر کھڑی بولی

[ا] انڈو آرین اینڈ ہندی از کے۔ ایل مکھوپادھیائے (۱۹۶۹ء) کلکتہ ص ۱۸۳
[۲] اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام از: مولوی عبد الحق (۱۹۶۰ء) انجمن ترقی اردو، ہند علی گڑھ ص ۱۱

اور برج بھاشا دونوں اثر انداز ہوئی ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ ب ڈھل منجھ کر اتنی صاف ہوگئی ہے کہ اس میں شاعری کی جاسکے۔[۵]

۴۔ اس اُبھرتی ہوئی زبان کے نمونے سادھو، سنتوں اور بھگتوں کی تصانیف میں بھی ملتے ہیں۔ ان میں نام دیو (۱۲۷۰ء-۱۳۵۰ء)، کبیر داس (۱۴۴۰ء-۱۵۱۸ء)، اور گرو نانک (۱۴۶۹ء-۱۵۳۹ء) کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ انھوں نے اردو کو شمالی ہند، پنجاب اور دکن تک پھیلایا ہے۔

(الف) نام دیو بھگتی تحریک کے پرچارک اور مرہٹی زبان کے شاعر تھے۔ ان کا یہ دوہا مشہور ہے:

مائی نہ ہوتی، باپ نہ ہوتے، کرم نہ ہوتا کایا — ہم نہیں ہوتے، تم نہیں ہوتے، کون کہاں تے آیا
چندر نہ ہوتا، سورنہ ہوتا، پانی پون ملایا — شاستر نہ ہوتا، وید نہ ہوتا، کرم کہاں تے آیا

(ب) کبیر داس بھگتی تحریک کے علم بردار اور شاعر تھے۔ ان کا یہ دوہا مشہور ہے۔

ماٹی کہے کمہار سے تو کیا روندے موئے — اک دن ایسا ہوئے گا میں روندوں گی توئے

(ج) گرو نانک سکھوں کے مذہبی پیشوا اور پنجابی زبان کے اہم شاعر تھے ان کے دو شعر یہ ہیں۔

آوت کو جاتا کہیں، جاتے کو آیا — پر کی کر ایسی کہیں، جو نہیں بھایا
میٹھے کو کڑوا کہیں، کڑوے کو میٹھا — دانے کو نندا کرہتیں یسا کل ماہی دیٹھا

مذکورہ بالا سادھو، سنتوں نے اپنے کلام میں اردو، فارسی اور عربی الفاظ استعمال کیے ہیں جس سے اُن کی زبانِ اردو سے دلچسپی کا پتا چلتا ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں نے گرو نانک کے کلام کے بارے میں لکھا ہے۔

> "لسانی نقطۂ نظر سے گرو نانک کا کلام اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو نام دیو اور کبیر جیسے بھگتوں سے شروع ہوتا ہے۔ یعنی ایک طرف فارسی عربی کے تمام مروجہ الفاظ کو جگہ دینا اور دوسری طرف اُن لسانی اثرات کو بھی قبول کرنا جو دہلی کے سرچشمے سے پھوٹ کر ہندوستان میں چاروں طرف پھیل رہے تھے۔"[۶]

کبیر کے زمانے میں اردو میں عربی فارسی الفاظ کا استعمال کثرت سے نظر آتا ہے۔ خود کبیر داس کے کلام میں عربی فارسی الفاظ کا آزادانہ استعمال ملتا ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں نے ایسے الفاظ کی طویل فہرست دی ہے۔ ان میں سے نمونے کے طور پر چند الفاظ پیش کیے جاتے ہیں۔ اکھلاس (اخلاص)، اُجو (وضو)، کاجی (قاضی)، کھلک (خلق)، تریکت (طریقت)، پیگامبر (پیغمبر)، اور پھرمان (فرمان)، وغیرہ[۷]

حضرت امیر خسرو کے بعد شمالی ہند میں پہلی شعری تخلیق محمد افضل افضل (متوفی ۱۶۲۵ء) کی

۵۔ تاریخ ادب اردو، از: جمیل جالبی جلد اوّل طبع اوّل (جنوری ۷۷ ۱۹ء) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی ص ۲۷۔
۶۔ مقدمۂ تاریخ زبانِ اردو علی گڑھ ص ۱۶۲
۷۔ ایضاً " " ص ۱۵۹-۱۶۰

"بکٹ کہانی" ہے جس کو "بارہ ماسہ" بھی کہتے ہیں۔ اس کو شمالی ہند میں اردو شاعری کا پہلا مستند نمونہ قرار دیا جاتا ہے۔ "بکٹ کہانی" کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں فارسی فقروں اور مصرعوں کی آمیزش ہے۔ اس میں جا بہ جا برج بھاشا کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

نمی دانم چہ شد از من خطائے — کہ اب تک تم پیا گھر کوں نہ آئے
وگرنہ جاں ز تن باہر پڑے گا — عبث توں آئے کے پھر کیا کرے گا
تمھیں ٹک کر پکڑ سمجھائیے کہیو — پگن پر سیس دھر کے لائے کہیو۔ [۵]

مذکورہ بالا دو اشعار میں فارسی کا نصف مصرع ہے جو حضرت امیر خسرو کے ریختہ کی یاد تازہ کرتا ہے۔ "بکٹ کہانی" میں اس طرح کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ ان کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ امیر خسرو نے جس ریختے کی بنیاد رکھی تھی اس کے اثرات پورے تین سو سال کے بعد افضل کی "بکٹ کہانی" میں نظر آتے ہیں۔ مذکورہ بالا تیسرے شعر میں "پگن" لفظ آیا ہے یہ برج بھاشا کا لفظ ہے۔ برج بھاشا میں "ن" کے اضافے سے جمع بنانے کا طریقہ رائج ہے۔ یعنی "پگوں" کے بجائے "پگن"۔ "بکٹ کہانی" کی لسانی خصوصیات کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعد کی اردو زبان میں یہی خصوصیات ترمیم اور اضافے کے ساتھ شامل ہو جاتی ہیں۔

بکٹ کہانی کے بعد اردو کے آغاز و ارتقا کے سلسلے میں شمالی ہند کی کئی اہم تصانیف کا ذکر ملتا ہے ان میں ضیاء الدین خسرو کی منظوم لغت "خالق باری" (۱۶۲۱ء) روشن علی کی واقعات کربلا سے متعلق مثنوی نما ایک طویل رزمیہ نظم عاشور نامہ (۱۶۸۸ء) اور اسماعیل امروہوی کی مثنوی "وفا نامہ بی بی فاطمہ" (۱۶۹۳ء) قابل ذکر ہیں۔ روشن علی اور اسماعیل امروہوی کی مذکورہ تصانیف میں اردو الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کے برعکس "خالق باری" میں بھی فارسی کے اردو مترادفات ملتے ہیں جن سے اردو املا اور تلفظ کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اور یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد میں اردو الفاظ کا چلن عام ہو گیا تھا۔ اس عہد کی شعری تصانیف میں اوزان و بحور، قافیہ ردیف اور محاسنِ شعری کا کوئی خاص تصور نہیں ملتا۔ شاہان مغلیہ کے عہد میں فارسی زبان دربار کی زبان تھی۔ لیکن عوام اردو سے اپنا کام چلاتے تھے۔ اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہو گیا۔ جس کو فارسی زبان کے زوال اور اردو زبان کے عروج کا زمانہ بھی کہا جا سکتا ہے۔

اردو زبان و ادب کے آغاز و ارتقا کے سلسلے میں فضل علی فضلی کی نثری تصنیف "دہ مجلس" (کربل کتھا) کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ شمالی ہند کی "دہلوی زبان" کا نقش اول قرار دی جاتی ہے جس کو فضلی نے (۱۱۴۵ھ — ۱۷۳۲-۳۳ء) میں لکھا اور (۱۱۷۰ھ — ۱۷۵۶-۵۷ء)

---

[۵] بکٹ کہانی (مرتبہ نور الحسن ہاشمی و مسعود حسین خاں) دوسرا ایڈیشن (۱۹۸۶ء) اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ۔ ص ۳۶ — ۴۰

میں اس پر نظرِ ثانی کی تھی۔ یہ کتاب کمال الدین حسین بن علی واعظ کاشفی کی "روضۃ الشہداء" کا آزاد ترجمہ ہے۔ مرتبین کا خیال ہے کہ یہ فارسی تصنیف کا لفظی ترجمہ نہیں۔ بلکہ فضلی نے "اس کے مضمون اور مفاد کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے اس پر اضافہ بھی کیا ہے اور کہیں کہیں انحراف کرنے سے بھی دریغ نہیں کیا ہے" ۹؎ یہی وجہ ہے کہ "کربل کتھا" کو فضلی کی مستقل تالیف قرار دیا گیا ہے۔ "کربل کتھا" کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ فضلی نے ترجمے میں زبان کو صاف، سہل اور عام فہم بنانے کی کوشش ضرور کی ہے لیکن کہیں کہیں زبان فارسی جملوں کی ساخت اور منقلی جملوں کے استعمال سے بوجھل ہو گئی ہے حقیقت ہے کہ اس عہد میں زبان کے تخلیقی استعمال کا رواج نہیں تھا۔ بلکہ مخاطب کا مقصد اپنا مدعا بیان کرنا ہوتا تھا۔ اس طرح اردو زبان و ادب کا چلن تیزی سے بڑھ رہا تھا۔ اگرچہ اس دور میں زبان کے اصول و قواعد کا تصور کمزور تھا۔ بقول مرتبین "اگرچہ زبان اچھی خاصی ترقی کر چکی تھی تاہم ہنوز اس کے اصول و قواعد مرتب نہیں ہوئے تھے۔ صرف و نحو نے متعین شکل اختیار نہیں کی تھی۔ اور تو اور الفاظ کا املا تک غیر یقینی تھا۔ ایک ہی لفظ کو کئی طرح سے لکھا جاتا تھا۔ یہ بات اس عہد میں قابلِ گرفت نہ تھی" ۱۰؎ لیکن اس کے باوجود "کربل کتھا" کی ایسی اہم لسانی خصوصیات ہیں جن سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

حضرت امیر خسرو (۱۳۲۵ء) سے محمد افضل افضل (۱۶۲۵ء) کے درمیان شمالی ہند میں کوئی اہم تصنیف نہیں ملتی۔ اس تین سو سال کے وقفے میں اردو دکن میں عروج پاتی ہے۔ اس طرح اردو زبان و ادب کا آغاز شمالی ہند میں ہوا۔ لیکن اس نے اپنے ارتقاء کی منزلیں دکن میں طے کیں۔ دکن میں اردو اپنی ناپختہ اور سیّال حالت میں پہنچی تھی۔ بقول پروفیسر مسعود حسین خاں "دکن میں یہ بولیاں "زبان دہلوی" کی ایک ایسی شکل میں پہنچی ہیں جب وہ سیّال تھی اور اس پر مختلف لسانی اثرات کار فرما تھے" ۱۱؎ اور یہی زبان (قدیم اردو) دکن پہنچ کر دکنی کہلائی دکن میں اردو کا فروغ علاء الدین خلجی کی فتوحات سے وابستہ ہے۔ علاء الدین خلجی کے فوجی سپہ سالار ملک کافور نے ۱۲۹۴ء میں دیوگیر پر چڑھائی کی تھی۔ اس زمانے میں دیوگیر یا دولت آباد کی مرکزی حیثیت تھی۔ خلجیوں کے زوال کے بعد محمد بن تغلق نے ۱۳۲۷ء میں دولت آباد کو فتح کر کے پایۂ تخت بنا لیا۔ بادشاہ نے دہلی کی تمام رعایا کو دولت آباد کوچ کرنے کا حکم جاری کر دیا۔ حکمِ حاکم مرگِ مفاجات کے مصداق درباری عمّال، امراء، شرفاء، تجار، پیشہ ور، اہلِ حرفہ، اربابِ ہنر، نوکر چاکر، مسکین اور امیر و غریب سب دولت آباد کی طرف چل دیے ۱۲؎ تقریباً دہلی اجڑ گئی۔ لیکن محمد بن تغلق کو

۹؎ کربل کتھا، از فضل علی فضلی، مرتبہ مالک رام و مختار الدین آرزو، اشاعتِ اوّل، اکتوبر ۱۹۶۵ء، ادارۂ تحقیقات اردو پٹنہ ص ۱۵

۱۰؎ کربل کتھا پٹنہ ص ۳۵

۱۱؎ مقدمۂ تاریخ زبانِ اردو علی گڑھ ص ۲۹۳

۱۲؎ تاریخ ادب اردو دہلی (جلد اوّل) ص ۱۴۸

جلد ہی یہ احساس ہوا کہ پایۂ تخت دولت آباد کے بجائے دہلی ہی رکھا جائے۔ چنانچہ اس نے پایۂ تخت کی منتقلی کا دوبارہ حکم جاری کر دیا۔ بہت سے لوگ بادشاہ کے ساتھ دہلی چلے آئے اور سیکڑوں لوگوں نے دولت آباد میں مقیم رہنے کی اجازت حاصل کر لی۔ دو دہائی بھی نہ گزرنے پائی تھی کہ علاء الدین بہمن شاہ نے ۱۳۴۷ء میں گلبرگہ میں اپنی خود مختار سلطنت کی بنیاد قائم کر لی۔ جو بہمنی سلطنت کہلائی۔

بہمنی دورِ حکومت (۱۳۴۷ء تا ۱۵۲۷ء) کی ادبی خدمات کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد میں "دکنی اردو" نے بہت ترقی کی ہے۔ اس دور میں کئی ادبی تصانیف ملتی ہیں۔ اُن میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (۱۴۲۱ء) کی معراج العاشقین اور "ہدایت نامہ" فخر دین نظامی (عرف محقق نظامی بیدری) کی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" میراں جی شمس العشاق (۱۴۹۶ء) کی نظمیں، سید شاہ اشرف بیابانی (۱۴۵۹ء - ۱۵۲۸ء) کی "نوسرہار"، "واحد باری"، لازم المبتدی وغیرہ ادبی اور لسانی اعتبار سے قابل قدر ہیں۔ "مثنوی کدم راؤ پدم راؤ" دکنی اردو کے ارتقا کی ایک اہم کڑی ہے جو بہمنی خاندان کے نویں سلطان احمد شاہ ولی بہمنی (۱۴۲۲ء - ۱۴۳۴ء) کے زمانے میں لکھی گئی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس مثنوی کی زبان پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے

> "یہی وہ پہلی روایت ہے جسے ہم نے ہندوی روایت کا نام دیا ہے جس پر صدیوں تک اردو زبان چلتی رہی اور جب اظہار کے لیے ان سے زیادہ عام فہم سجیلے الفاظ عوام کی زبان پر چڑھ گئے اور نئے تہذیبی اثرات معاشرے میں اچھی طرح رچ بس گئے تو یہ اور اسی قبیل کے دوسرے الفاظ دھیرے دھیرے ٹکسال باہر ہو گئے اور رفتہ رفتہ اردو زبان اپنے ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی جدید ادبی زبان کے دائرے میں داخل ہو گئی۔" ۱۳

"مثنوی کدم راؤ پدم راؤ" کی زبان میں سنسکرت اور پراکرت کے علاوہ علاقائی زبانوں کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ یہ اثرات زبان کی صفائی کی تحریک کے ساتھ ساتھ کم ہوتے گئے۔ بہمنی دور کے ایک اور مصنف سید شاہ اشرف بیابانی کی تصنیف "نوسرہار" بھی ادبی و لسانی اعتبار سے اہم ہے پروفیسر نذیر احمد نے "نوسرہار" کی چند لسانی خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔

۱ - اردو محاوروں کا کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ جیسے وقت آنا (موت آنا)، آس کھنڈنا (امید رکھنا)، دکھ دھرنا (رنج پہنچانا) وغیرہ۔

۲ - اسماء کے ذریعے جمع بنانے کے چار طریقے ملتے ہیں۔

(۱) "وں" کے اضافے سے مثلاً خیالوں، آنکھوں وغیرہ۔

(۲) "آں" کے اضافے سے مثلاً عورتاں، باتاں وغیرہ۔

(۳) "نہ" کے اضافے سے مثلاً بیرنہ، نینہ، ہیرنہ وغیرہ۔

---

۱۳ تاریخ ادب اردو (جلد اوّل) ص ۱۶۳ - ۱۶۴

(۷) عربی قاعدے کے مطابق جمع بنانا مثلاً احوال، خواص وغیرہ

۲ — حرف ربط میں "اے"، "اچھے"، "اچھوں"، "اچھیں"، "اھیں" وغیرہ استعمال ہوتے ہیں گلہ

" دکنی اردو" بہمنی دور میں ادبی اور تخلیقی زبان کی حیثیت سے اپنی جگہ بنا چکی تھی اور رفتہ رفتہ اس کے قواعد اور اصول وضع کرنے کی طرف توجہ دی جا رہی تھی۔ اس کے علاوہ دکنی اردو کے سنسکرت پراکرت اور علاقائی بولیوں کے اثرات کم ہونے لگے تھے اور ان خطوط پر دکنی اردو کا ارتقا ہو رہا تھا۔ یہاں بہمنی دور کی زبان کی لسانی خصوصیات کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔

(۱) اس دور میں تخلیقی زبان کے اصول و قواعد ابتدائی مراحل سے گزر رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ شعراء ضرورت شعری کے تحت ایک لفظ کو جس طرح چاہتے استعمال کر لیتے تھے۔ اگر شعر میں سکتہ بھی ہوتا تو لفظ کھینچ کر پڑھنے سے دور کر لیا جاتا۔ حروف کے سلسلے میں بھی کوئی اصول کارفرما نہ تھا کبھی متحرک کو ساکن اور ساکن کو متحرک کر لیا جاتا۔ جیسے عَقَل کے بجائے عقل، عِشَق کے بجائے عشق، ہیوال کے بجائے ہیوَل، حکم کے بجائے حُکُم وغیرہ۔

(۲) "ھ" اور "ہ" حذف کر دی جاتی تھی جیسے مجھ (مجھ)، اُبجا (ابھا)، تج (تجھ)، کچ (کچھ)، وغیرہ۔

(۳) "ہ" کے بجائے سیں، سوں، سیتی، تے اور تھی استعمال کیے جاتے ہیں۔

(۴) ایک ہی لفظ کو کبھی مذکر اور کبھی مؤنث استعمال کر لیا جاتا۔

(۵) ث، ذ، ز کو بالترتیب ت، د، ر لکھا جاتا۔ اور "ز" کے بجائے "ج" لکھا جاتا۔

(۶) بہمنی دور کی اردو میں فعل، اسم، ضمیر اور صفت کے ساتھ "چ" کا اضافہ نظر آتا ہے جیسے ایہاچہ (یہاں ہی) وغیرہ۔

(۷) "جے" بمعنی "جو"، "ہور" بمعنی "اور"، "اے" واحد اور "اھیں" جمع کے لیے مستعمل تھے۔

(۸) اس دور میں جمع بنانے کے دو طریقے ملتے ہیں۔

"اں" کے اضافے سے۔ جیسے مرداں، دعاتاں وغیرہ۔

"وں" کے اضافے سے۔ جیسے پھلوں اور موتیوں وغیرہ۔

(۹) ماضی مطلق بنانے کے لیے علامتِ مصدر "نا" کو گرا کر "یا" لگایا جاتا ہے جیسے پڑھیا (پڑھنا)، دیکھیا (دیکھنا) وغیرہ۔

(۱۰) "لڑکا" کا قافیہ "پر" "وقت" کا "فقد" کیا جاتا تھا یعنی حرف روی کا تعین نہ تھا۔

(۱۱) "ٹ" والے الفاظ میں پہلی "ٹ" کو "ت" میں بدل دیا جاتا تھا جیسے ٹوٹیاں کے بجائے توٹیاں وغیرہ۔

(۱۲) گجری کے الفاظ انجو (آنسو)، گدھڑا (گدھا)، ہچاڑی (پچھلی) وغیرہ کا استعمال ملتا ہے۔

(۱۳) مرہٹی زبان کے الفاظ کالوا (تالاب)، گمت (تماشا)، چاٹر (مٹھاس)، پیکا (تعدی) وغیرہ کا استعمال

گلہ علی گڑھ تاریخ ادب اردو جلد اول پہلی اشاعت (۱۹۶۲ء) علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ۔ ص ۲۰۴ - ۲۰۸

نظر آتا ہے۔

(۱۴) عربی فارسی الفاظ کو استعمال کیا گیا ہے مگر ان کا املا اس طرح ہے جیسے شیشہ کو شیشا، غصہ کو غصا، قبضہ کو قبضا، نفع کو نفا وغیرہ۔

(۱۵) "ہار" اور "پن" کے اضافے سے مرکب الفاظ بنائے گئے ہیں جیسے سرجن ہار، کہن یار، ایک پن اور دو پن وغیرہ۔ [15]

بہمنی حکومت ۱۳۴۷ء سے ۱۵۲۷ء تک پورے پونے تین سو سال تک قائم رہی۔ لیکن اندرونی ریشہ دوانیوں کی وجہ سے بہمنی سلطنت ختم ہو گئی اور پانچ نئی حکومتیں قائم ہو گئیں۔

۱۴۹۰ء میں بیجاپور میں عادل شاہی حکومت قائم ہوئی اور شعر و ادب کے ساتھ تصنیف و تالیف کا کام زور و شور سے شروع ہوا۔ عادل شاہی سلطنت کے سلطانوں نے دکنی اردو کی خاص طور پر شاعری کی سرپرستی کی۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء تا ۱۶۲۷ء) خود بھی اردو کا ایک قادر الکلام شاعر تھا۔ اس نے اپنے کلام کا مجموعہ "کتاب نورس" یادگار چھوڑا ہے جس میں غزلیں مثنویات اور گیت ملتے ہیں۔ دکنی اردو کے مشہور و معروف شعرا نصرتی، ہاشمی، رستمی، وغیرہ عادل شاہی دور سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ اس عہد کی تصانیف میں نصرتی کی دو مثنویاں "گلشن عشق" اور "علی نامہ" سید میراں ہاشمی کی مثنوی "یوسف زلیخا"، رستمی کی مثنوی "خاور نامہ" شاہ میراں جی شمس العشاق کے بیٹے برہان الدین جانم کی "کلمۃ الحقائق" اور "ارشاد نامہ"، میراں جی کے پوتے امین الدین اعلا کی "گنج مخفی" اور "کلمۃ الاسرار"، اور عبدل کی مثنوی "ابراہیم نامہ" قابل ذکر ہیں۔ عادل شاہی دور میں اردو نے ارتقاء کی منزلوں سے گزر کر قومی زبان کا درجہ حاصل کر لیا تھا۔ اس کی مقبولیت دن بدن بڑھتی جا رہی تھی۔ یہاں تک کہ اردو درباری زبان بن کر عوام اور دربار کے درمیان رابطے کا کام دینے لگی تھی۔ ادبی اور تخلیقی زبان کی حیثیت اختیار کرنے پر اردو کا دامن اور زیادہ وسیع ہو گیا تھا۔ اس عہد میں شاعری نے خاص طور پر ترقی کی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے۔

> "اب تک شاعری صرف محض مقصد کا اظہار تھی لیکن اس دور میں شاعری کی اپنی ایک الگ اہمیت و حیثیت قائم ہو گئی۔ اب شاعری میں تک بندی نہیں رہی تھی بلکہ اس میں احساس، جذبہ، تخیل، محاکات اور شعریت کی اہمیت ہو گئی تھی۔ اس دور میں تخلیقی عمل اپنا رنگ جمانے لگتا ہے اور شاعری اپنے دامن میں ہر قسم کے موضوعات سمیٹنے لگی تھی"۔ [16]

عادل شاہی دور میں اردو بہمنی دور سے زیادہ ترقی یافتہ نظر آتی ہے۔ مقامی بولیوں کے الفاظ، کھڑی بولی، برج بھاشا، اودھی، سرائکی، پنجابی، راجستھانی، سنسکرت اور گجری کے الفاظ کے ساتھ مل کر نیا روپ اختیار کرتے جا رہے تھے۔ عادل شاہی دور کی اردو کی لسانی خوبیاں مختصراً

---

[15] تاریخ ادب اردو (جلد اول) دہلی ص ۱۵۶ — ۱۵۷

[16] تاریخ ادب اردو (جلد اول) دہلی ص ۱۹۱

بیان کی جاتی ہیں۔

(۱) جمع بنانے کے تین طریقے ملتے ہیں۔
"اں" کے اضافے سے۔ جیسے لوگ سے لوگاں وغیرہ۔
"وں" کے اضافے سے۔ جیسے پگ سے پگوں وغیرہ۔
"ن" کے اضافے سے۔ جیسے نین سے نینیں وغیرہ۔

(۲) ایک ہی لفظ کو کہیں مذکر اور کہیں مؤنث استعمال کر لیا جاتا ہے۔

(۳) الفاظ کا صحیح اِملا مفقود ہے جیسے دفع کو دفا، نفع کو نفا، ضمیر کو زمیر لکھنے کی مثالیں کثرت سے مل جاتی ہیں۔

(۴) قافیہ کی بندش قریبی آواز کے مطابق کرتے ہیں۔ جیسے ہوس کا نفس وغیرہ۔

(۵) اسم سے فعل بنا لیا جاتا تھا جیسے چِتر بمعنی تصویر اس سے 'چترنا' وغیرہ۔

(۶) حروفِ علت کو ساقط کر دیا کرتے تھے۔ جیسے 'سورج' 'سُرج'، 'اوپر' کو 'اُپر' وغیرہ۔

(۷) مخفف حروف کو مشدد لکھنے کا رواج ملتا ہے۔ جیسے اوّل کو 'اَوَل'، 'غصّہ' کو 'غُصا' وغیرہ۔

(۸) "ہار" اور "پن" کے اضافے سے فاعل اور مرکبات بنا لیا کرتے تھے۔ جیسے کرن ہار، سرجن ہار، اور ایک پن (وحدت)، دوپن (دوئی) وغیرہ۔

(۹) فاعل جمع مؤنث ہے تو فعل بھی جمع مؤنث لایا جاتا تھا۔

(۱۰) علامتِ فاعل 'نے' بہت کم استعمال ہوتا تھا۔

(۱۱) معاون افعال یہ ہیں۔ ہے ۔ اہے ۔ اہیں
تھا ۔ اتھا ۔ اتھے ۔ اتھار
تھا ۔ تھیا ۔ تھیاں
اچھو ۔ اچھے ۔ اچھیں

(۱۲) ضمیروں میں میں، مجھ، مجے، میرا، ہوں، ہم، ہمن، ہمنا، توں، تجھ، تیرا، تمن، تمنا، تس، تم، اپے، اپیں، دو، وہ، اوس، اوسے، اُن اور اُنوں وغیرہ ملتے ہیں۔

(۱۳) اسم، ضمیر اور فعل کے آخر میں 'چ' کے اضافے سے 'ہی' کے معنی پیدا کیے جاتے ہیں جیسے دیناچ (دینا ہی)، توچ (تو ہی) اُسیچ (اسے ہی) وغیرہ۔

(۱۴) اس دور میں یہ الفاظ کثرت سے مستعمل تھے جیسے نس دان (رات دن)، انجو (آنسو) ناٹو (نام)، سیس (سر) نین (آنکھ)، نوا (نیا) اچپل (چنچل) وغیرہ [۱]

قطب شاہی سلطنت ۱۵۱۲ء میں عادل شاہی سلطنت کے قیام کے ۲۲ سال بعد گول کنڈہ میں قائم ہوئی۔ اور پونے دو سو سال تک اردو زبان و ادب کی ترقی کا سبب بنی رہی۔ اس عہد میں دکن کے اردو ادب نے بہت ترقی کی۔ اس عہد کی کئی تصانیف ملتی ہیں اُن میں محمد قلی قطب

---

[۱] تاریخِ ادب اردو (جلد اوّل) دہلی ص ۱۹۸ - ۲۰۰

شاہ (۱۵۸۰-۱۶۱۱ء) کا "اردو دیوان"، ملاّ وجہی کی "سب رس" اور "قطب مشتری"، غواصی کی مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال"، اور ابن نشاطی کی مثنوی "پھول بن"، قابل ذکر ہیں۔ اس عہد کی تصانیف میں نئے نئے موضوعات کے تنوع کے ساتھ ساتھ زبان وفن کے رموز و اسرار پر خاص دھیان دیا گیا۔ خود محمد قلی قطب شاہ کی فنی نکات پر گہری نظر تھی۔ ملاّ وجہی نے "قطب مشتری" کے ابتدائی حصے میں "در شرح شعر گوید" اور "وجہی تعریفِ شعر خود گوید"، کے عنوان سے شعر کے محاسن بیان کیے ہیں۔ اس عہد کی شاعرانہ خصوصیات پر حافظ محمود شیرانی نے اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے۔

"یہ فارسی عروض کی ہندی زبان میں اشاعت تھی جس نے اردو زبان کے مستقبل میں ہمیشہ کے لیے ایک ہنگامہ خیز انقلاب پیدا کر دیا۔ یہ انقلاب گیارہویں صدی ہجری (سترھویں صدی عیسوی) کے آغاز میں شروع ہوتا ہے اور اس کا پہلا نتیجہ محمد قلی قطب شاہ کا کلیات ہے۔ اس کلیات میں ہم دیکھتے ہیں کہ اردو زبان، اوزان و بحور، جذبات و تخیل اور تشبیہ و محاورے میں فارسی زبان کی تابع بنا دی گئی ہے اور ہندی جذبات و تخیلات و اوزان ترک کر دیے گئے ہیں اس تبدیلی نے اردو زبان کے دائرے میں بے حد وسعت پیدا کر دی اور اس میں ہر قسم کے مطالب و خیالات کی ادائیگی کے لیے استعداد آ گئی۔ بہر حال فارسی کے پیوند نے اردو زبان کو ہر لحاظ سے مالا مال کر دیا۔" ۱۸؎

اس انقلاب نے اردو زبان و ادب کے ارتقاء میں اہم کردار ادا کیا۔ اور شعر و شاعری کے اصول و ضوابط مرتب کرنے کے لیے زمین ہموار کی۔ اس طرح اردو زبان دُھل منجھ کر صاف ہو گئی۔ لسانی اعتبار سے عادل شاہی دور کی خصوصیات قطب شاہی دور میں بھی پائی جاتی ہیں اور اردو کا نیا روپ ابھر کر سامنے آیا۔ بقول پروفیسر مسعود حسین خاں "دکن میں محمد قلی قطب شاہ اور وجہی کے ادبی نمونوں میں اس کا روپ متعین ہو جاتا ہے۔" ۱۹؎ اور ادبی تخلیقات کا سلسلہ تیز تر ہو جاتا ہے۔

اورنگ زیب نے ۱۶۸۵ء میں عادل شاہی اور ۱۶۸۶ء میں قطب شاہی سلطنتوں کو فتح کر کے اورنگ آباد کو صدر مقام بنایا۔ اس طرح لسانی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے دکن اور شمالی ہند چار صدی کے بعد ایک بار پھر ایک دوسرے سے بغل گیر ہوئے۔ شمالی ہند سے چار سو سال پہلے جو زبان سیّال اور ناپختہ حالت میں دکن پہنچی تھی وہی زبان ریختہ ہے جو شمالی ہند کے لیے ایک نمونہ اور معیار بن کر سامنے آئی۔ دکن اور شمال کے باہمی اشتراک سے اردو دکن میں خوب پھولتی پھلتی رہی۔ اور "ریختہ"، کی صورت میں سب کے لیے عام ہو گئی۔ کئی نامور شاعر دکن سے شمالی ہند آئے۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ یہاں کے تہذیبی اثرات قبول کیے۔ بلکہ شمالی ہند کے ادبی معاشرے کو متاثر بھی کیا۔ یہ الگ داستان ہے جس کو کسی دوسر مناسب وقت کے لیے اٹھا رکھتا ہوں۔

۱۸؎ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد اوّل (۱۹۶۶ء) مجلس ترقی ادب، لاہور ص ۲۰۰

۱۹؎ مقدمۂ تاریخ زبانِ اردو علی گڑھ ص ۲۹۳

نیر اقبال
شاہ فیصل احاطہ
داؤدپور، مونگیر۔ بہار

نیا فن کار

ماں باپ نے اس کا کیا نام رکھا تھا۔ یہ اس کو اب تک نہیں معلوم ہو سکا۔ لیکن جب وہ ہوش و حواس کی منزلیں طے کرتا ہوا عمر کی شاہراہ پر اور آگے بڑھا تو لوگ اسے "بڑا فنکار" کہنے لگے۔ اور پھر کچھ دنوں بعد اس نے بھی اس کی معنوی حیثیت سے بے حس اور بے اثر ہو کر یہ مان لیا کہ اس کا نام "بڑا فنکار" ہی ہے۔ لیکن اس کا یہ نام کچھ یوں ہی نہیں پڑا۔ بلکہ جس گھرانے میں اس کی پرورش ہوئی وہاں برسوں قبل طرح طرح کے باکمال فنکاروں کا آنا جانا تھا۔ اور پھر اس کا اپنا گھر بھی تو باپ دادا کے چھوڑے ہوئے فنی نمونوں سے بھرا پڑا تھا۔ ہاں اس نے اتنا ضرور کیا کہ اپنے گھر میں پورب پچھم اور اتر دکھن سے آنے والے فنکاروں کے فن سے بہت کچھ استفادہ کیا پھر ان کے امتزاج سے اپنے گھر کے نمونوں میں کمال کا حسن پیدا کر دیا۔ اس طرح ان نمونوں کی ایک منفرد شناخت بن گئی۔ اور غالباً اسی نسبت سے اس کا نام 'بڑا فنکار' پڑ گیا۔ پھر جب گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ اس نے اپنے فن کے شاندار نمونے پیش کرنے شروع کر دیے، تو اس کے دوسرے ہم عصر فنکاروں نے اپنی اپنی بساط خود ہی سمیٹ لی اور دور سے کھڑے ہو کر اس کی انگلیوں کا تماشا دیکھنے لگے۔ کچھ لوگوں نے اس جلوے کو آنکھوں میں بھر لیا کچھ نے اس کے سامنے گھٹنے ٹیک دیے۔ اور اس کو وقت کا استاد مان لیا۔

ایک دن وہ اپنے فن کی تشکیل میں لگا ہوا تھا اور غالباً تکمیلی مرحلے میں پہنچنے ہی کو تھا کہ کچھ ہرکارے راج دربار سے بلاوے کا پیغام لے کر آ گئے۔ بڑے فنکار کو اپنے فن کی صداقت پر پورا اعتماد تھا۔ اور وہ جانتا تھا کہ اس کے فن کی شہرت ہر چہار طرف پھیل چکی تھی۔ اور اب وقت ہو چلا ہے کہ راج دربار سے بھی کوئی پیغام آ جائے۔ لہٰذا اس نے راج دربار کے پیغام کو بسر و چشم قبول کیا۔ اور شاہی ہرکاروں کو اپنی جیب سے کچھ بخشش دے کر روانہ کر دیا۔ پھر اپنے فن کے چند عمدہ نمونوں کے ساتھ راج دربار میں حاضر ہو گیا۔ بادشاہ وقت بذاتِ خود بڑا فن شناس تھا۔ چنانچہ اس نے "بڑے فنکار" کی ہر اعتبار سے پذیرائی کی۔

بادشاہِ وقت کی جانب سے ملنے والی توقیر اور سرفرازیوں کے بعد اب ہر خاص و عام کی نگاہ میں بڑے فنکار کی قدر بڑھ گئی۔ اور پھر سبھوں نے اس کے مخصوص فن میں دلچسپی لینا شروع کر دی۔ اس طرح دیکھتے ہی دیکھتے اس کے فن کے شائقین، مخلص احباب، اور شاگردوں کا ایک بڑا حلقہ وجود میں آگیا۔ اور بڑے فنکار کے فن کی خوب خوب دھوم مچ گئی۔ مگر جب تک لوگوں کے دلوں میں خلوص قائم رہا اور اس فن کی طلب باقی رہی یہ فن ایک خوب صورت چمن کی طرح لوگوں کے تخلیقی شعور سے سجتا اور سنورتا رہا نیز وقت کے فن شناسوں سے اپنے حُسن کی داد بھی وصولتا رہا۔ اس طرح ایک لمبے عرصے تک اس کا قدرتی طور پر نکھر نکھر کر پھلنا پھولنا قائم رہا۔ لیکن بات اس وقت سے بگڑنا شروع ہوئی جب قدرت کی جانب سے ودیعت کی جانے والی تخلیقی صلاحیت سے عاری کچھ لوگوں نے اس فن کے فنکاروں کے مدِ مقابل مقام پانا چاہا اور اس کے لیے انھوں نے فنکاروں کے فن کو "اچھا" "بڑا" کہنا شروع کر دیا۔ اور جب اوّل اوّل ان کی باتوں کا کوئی خاص نوٹس نہیں لیا گیا تو انھوں نے اپنے ہم خیالوں اور ہم مشربوں کی ایک ٹولی بنالی، جس میں کمزور فنکار کثرت سے شامل ہو گئے۔

ایک دن اس ٹولی کے کرتا دھرتا اپنے کمزور فنکاروں کے کچھ فنی نمونوں کو ساتھ لے کر شہر کے ایک چوراہے پر آگئے۔ اور ان نمونوں کو نمایش کے لیے قرینے سے سجا کر باری باری اپنے فنکاروں کی تعریفیں کرنے لگے۔ اور ان کے مقابلے میں تمام اہم فنکاروں کو دوسرے اور تیسرے درجہ کا بتانے لگے۔ ان کی باتیں اتنی سحر انگیز اور انداز بیاں اتنا مسحور کن تھا کہ اس چوراہے سے ہو کر گزرنے والے راہ گیر اب رُک رُک کر فن کی نمایش دیکھنے لگے۔

فن کی نمایش کرنے والا شخص کہہ رہا تھا۔" بھائیو! آپ نے گزرتے ہوئے زمانے کے ساتھ بہت سے فنی نمونے دیکھے ہونگے! لیکن آج میں آپ کو کچھ ایسے نمونے دکھا رہا ہوں جنھیں آپ نے کبھی نہ دیکھا ہو گا۔ اور نہ ان سے متعلق کچھ سُنا ہو گا۔ یہ ایسے بے مثال نمونے ہیں جنھیں شعور کی رو سے تیار کیا گیا ہے اور جو آج کے عصری اور حسّی کیفیات کے آئینہ دار ہیں۔ جو انسانی فکر و آگہی کے نئے خطوط اُجاگر کر رہے ہیں۔" وہ مزید کہنے لگا کہ۔" میں پورے وثوق کے ساتھ آپ کو یہ یقین دلاتا ہوں کہ ہمارے فنی نمونوں میں فرسودہ پن نام کی چیز نہیں ہو گی۔ یہ سب سے الگ نئے عہد کا فن ہے۔ اور اس اعتبار سے ہمارا فنکار ایک عہد ساز فنکار کی حیثیت رکھتا ہے جس کی ذہنی اور فکری وسعتوں تک عصرِ حاضر کا کوئی فنکار نہیں پہنچ سکا ہے۔"

نمایش کرنے والے شخص کے ان بلند و بانگ دعووں نے تماش بین کی صف میں کھڑے شائقینِ فن کو بالکل مبہوت کر دیا اور وہ نقشِ حیرت بن کر کبھی فنی نمونوں کو اور کبھی پاس کھڑے ان کے تخلیق کاروں کو دیکھتے رہے مگر کچھ کہہ نہیں پائے۔ انھیں ایسا لگا کہ فن کی پہچان

پر ان کا اعتماد ختم ہوگیا ہے۔ اور یہ نمایش کرنے والے جو کچھ کہہ رہے ہیں وہی حرف آخر ہے۔

فن کی نمایش کرنے والوں نے جب یہ محسوس کرلیا کہ ان کی محنت رایگاں نہیں جارہی ہے تو اب ہر شام اس چوراہے پر فنی نمونوں کی نمایش کرنا اُن کا معمول بن گیا۔ جہاں شایقینِ فن کی بھیڑ لگنے لگی اور ساتھ ہی فنی نمونوں کی اونچی قیمتیں بھی لگنے لگی۔ شایقینِ فن کے بدلتے رجحان کو دیکھ کر دور دور سے آئے ہوئے فنکار جن کے فنی نمونوں کی نمایش نہیں ہو سکی تھی۔ نمایش کرنے والوں کے گرد جمع ہونے لگے تاکہ یہ حضرات ان کے فنی نمونوں کو بھی نمایش میں شامل کریں اور اس طرح ان فنکاروں کی فنی کاوشیں بھی ان کے تجربہ گاہوں سے نکل کر اس چوراہے پر آسکیں۔ نمایش کرنے والوں نے جب اپنے قریب فنکاروں کا بڑھتا ہوا حلقہ دیکھا تو ان کے تیور بھی بدلنے لگے۔ اور وہ فنکاروں سے اپنی شرائط پر بات کرنے لگے۔ جن لوگوں نے ان شرائط کو قبول کرلیا ان کا فن "سکۂ رائج الوقت" قرار پایا۔

بڑا فنکار — جو اب صدیوں کی عمر پا چکا تھا۔ اور دیوان خانوں سے نکل کر بازاروں، گلیوں، دیہاتوں اور دور دراز کے شہروں کا سفر کر رہا تھا۔ اس کو اپنی قبیل سے نکلنے والے فنکاروں کا حال دیکھ دیکھ کر سخت پریشانی ہورہی۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ آخر ایسا کیوں کر ہوگیا۔ اس نے اپنے فن کے تخلیق کاروں کو پھر سے اکٹھا کرنا چاہا تاکہ انھیں ان کے اصل مقام اور مرتبے کا احساس دلائے لیکن اس کی ساری کوششیں ناکام ہوگئیں۔ اس نے محسوس کیا کہ اب بہت کم لوگ اس کے اس پاس رہ گئے ہیں۔ اور سب کے سب بتدریج نمایش گاہ کی طرف بڑھتے جا رہے ہیں چنانچہ اس نے حالات کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے ایک لمبے سفر کا ارادہ کرلیا۔

اس نے اپنے سفر کی اطلاع کسی کو نہیں دی۔ اور رات کے اندھیرے میں گھر سے نکل پڑا۔ رات بھر چلتا چلتا وہ صبح سویرے ایک بڑے شہر کے بازار میں پہنچ گیا جہاں وہ سالک سبزیوں کے بازار سے گزر کر حسن و عشق کے بازار میں آگیا۔ ہر طرف سناٹا اور ویرانی تھی۔ اسے اپنے فن کے نمونے کسی بھی جگہ دکھائی نہیں دیے تب وہ ایک چوراہے کی طرف بڑھا جہاں اس کو کچھ شناسا چہرے نظر آئے۔ جو اس سے اپنی نظریں بچا رہے تھے اور جب وہ چوراہے کے بالکل قریب آگیا تو اس نے دیکھا کہ اونچی اونچی چوکیوں پر سبز سرخ شامیانوں کے نیچے آڑی ترچھی لکیروں والے کچھ فنی نمونے سلیقے سے سجائے گئے ہیں اور ہر نمونے کے نیچے بڑے بڑے خوب صورت طغروں میں اسناد درج ہیں۔ جو غالباً ان ہی نمونوں کی بابت نرالے انداز میں لکھے گئے تھے۔ صبح سویرے کی دھوپ کے پھیلتے جانے کے ساتھ ساتھ بازار جمنے لگا اور لوگوں کی بھیڑ میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ کہ عین اسی وقت چند خوش پوشش حضرات کا ٹھ کی سیڑھیوں

سے اونچی چوکیوں پر چڑھ گئے۔ اور پھر پُر وقار انداز میں کھڑے ہو کر فن کے ان نمونوں کے لیے بولیاں لگانے لگے۔ اس ماحول کو دیکھ کر بڑے فنکار نے یہ سمجھنے میں دیر نہ کی کہ اگر وہ ان چوکیوں کے اور قریب گیا تو پھر اس کے ہاتھوں سے بچی بچائے فنی نمونوں کو چھین کر یہ خوش پوش ڈاک پر چڑھا دیں گے۔ اس لیے وہ اس شہر سے بہت جلد بھاگ نکلنے کی کوشش میں دم لیے بغیر چلنے لگا۔

چلتے چلتے راستے میں ایک اور شہر آگیا۔ دھوپ تیز ہو چکی تھی اور اس کے پاؤں بھی تھک چکے تھے۔ اس لیے اس نے شہر میں کچھ دیر رک کر آرام کرنا چاہا۔ تھوڑی دیر کے لیے سکون پانے کے بعد وہ شہر کی آبادیوں میں گھومنے لگا۔ اسے یہ دیکھ کر حیرت بھی ہوئی اور افسوس بھی کہ شہر کی آبادی میں اس کے فن کو پہچاننے والے اور اس کی علامتوں کو بتانے والے بہت کم لوگ رہ گئے تھے اور جو تھوڑے بہت لوگ تھے وہ بھی اس کے فن کی گہرائی و گیرائی سے دور صرف سطحی واقفیت پر قانع تھے۔ ہاں کچھ لوگ ایسے ضرور نظر آئے جو مختلف فنی دانش گاہوں اور فنی اداروں میں اس فن کے شعبوں کا سائن بورڈ لگا کر اونچی اونچی کرسیوں پر براجمان تھے۔ لیکن ان شعبوں میں یا تو وہ تنہا تھے یا پھر ان کے ساتھ دو ایک چپراسی یہاں فن سیکھنے سکھانے کا سلسلہ تقریباً مفقود ہو چکا تھا۔

شہروں کا جائزہ لینے کے بعد بڑا فنکار اب دیہی علاقوں کی طرف مڑا۔ اور نہ جانے کتنے گاؤں دیہات اور قصبات میں مارا مارا پھرا۔ اسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ یہ وہی علاقے ہیں جن کی مٹی سے کبھی بڑے بڑے فنکاروں نے جنم لیا۔ اور ان کی شہرت دیہاتوں سے نکل کر دور دراز کے شہروں تک پہنچی تھی۔ اور پھر وہ اس فن کے نامی فنکاروں میں شمار کیے جانے لگے تھے۔ لیکن اب ان علاقوں میں کوئی اس فن کا نام لیوا بھی نہیں بچا تھا۔

شہروں اور دیہاتوں میں گھوم گھوم کر بڑے فنکار کو جب اپنے فن کی زبوں حالی کا صحیح اندازہ ہو گیا تو وہ بہت متفکر ہوا لیکن اس نے ہمت نہیں ہاری اور جلد ہی مایوسیوں کے سمندر سے نکل کر وہ کچھ ایسی تدبیر کرنا چاہتا تھا کہ دشمن بھی دوست بن جائیں اور اس کے سچے فن کے خلاف پھیلائی ہوئی سازشوں کا جال اور طرح طرح کی غلط فہمیوں کا سلسلہ اپنے آپ ختم ہو جائے۔ اس کام کے لیے اس نے کچھ مخلص اور بے لوث دوستوں کے تعاون کی ضرورت محسوس کی چنانچہ اس نے باری باری اپنے فن نوازوں سے رابطہ قائم کیا اور اپنے پروگرام سے انھیں آگاہ کر کے ان کی مدد چاہی۔ سب نے خوب صورت وعدے کیے مگر جب مشقت کے میدان میں نکل پڑنے کا وقت آیا تو ہزار بہانے تراشے گئے اور ہر جانب سے معذرت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس لیے وہ تنہا نکل پڑا۔ اور عزم محکم کے ساتھ اس نے بھوک پیاس کی شدت کو جھیل کر، تپتی ہوئی دھوپ ٹھٹھراتی ہوئی سردی اور طوفانی بادوباراں کی پرواہ کیے بغیر گاؤں گاؤں قریہ قریہ گھوم کر

نئی نسل کے کچھ معصوم بچوں کو جمع کیا۔ پھر انھیں پیار محبت کے تحفے دے کر اپنے فن کے رموز سکھائے۔ اور اس طرح جب برسوں کی محنت کے بعد کچھ باشعور بچے اس کے حلقۂ محنت میں آگئے تو وہ انھیں ایک دن ساتھ لے کر لمبے سفر کے ارادے سے بڑی سڑکوں پر چلنے لگا۔ اور راستے کی ہزار صعوبتوں کی پروا کیے بغیر ندی نالوں کو عبور کرکے بیابانوں، ویرانوں، سڑکوں اور سراؤں سے بےخطر گزر گیا۔ مگر جب وہ تیز تیز قدموں سے چلتا ہوا ایک سنگلاخ پہاڑی درّے میں جا گھسا تو لوگوں کے دلوں میں یہ خوف سمانے لگا کہ وقت کا یہ بڑا فنکار کہیں شہر ہیملن کے بانسری بجانے والے پیپر کی کہانی نہ دہرا دے اور کہیں یہ کم سن معصوم بچے کسی پہاڑی گپھے میں ہمیشہ کے لیے بند نہ کر دیے جائیں۔ لیکن جب وہ تمام بچوں کو خطرناک پہاڑی دروں سے محفوظ طور پر نکال لے گیا تو سرور و اطمینان کی فضا قائم ہوگئی۔ بڑا فنکار اب اپنے جفاکش بچوں کے ساتھ ایک چوڑے میدان میں کھڑا تھا۔ جہاں ہر طرف زرخیزی کے آثار نمایاں تھے۔ یہاں قبل سے کچھ کھیتیاں ہو رہی تھیں لیکن وہ اچھے ڈھنگ کی نہیں تھیں۔ اس لیے بڑے فنکار نے منڈیروں پر رکھے کدال اور پھاوڑے اٹھا لیے ساتھ ہی تمام بچوں نے بھی اس کے اس عمل کی اتباع کی اور پھر زمین کوڑنے اور سیراب کرنے کے بعد وہاں فن کے نئے پودے لگائے جانے لگے ●●

اڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

(مہر جمال کلکتہ سے [illegible])

اس خط کے ذریعے میں ان تمام حضرات کا شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں۔ جنھوں نے میرے مضمون "قصۂ ابراہیمؑ و اسمٰعیلؑ — کلامِ اقبال کے آئینے میں" کو پسند فرمایا۔ اور اس کی تعریف میں متعدد خطوط مجھے ذاتی طور پر لکھے اور مدیر کتاب نما کے نام بھی ارسال فرمائے مگر ان تمام خطوط میں سب سے توجہ طلب مکتوب جناب حسرت کمالی صاحب شاہجہاں پوری (مطبوعہ شمارہ جنوری ۹۲ء) کا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ موصوف میری تحریروں کو بڑی دلچسپی اور انہماک سے پڑھتے ہیں۔ اور میری ایک ایک سطر اور ایک ایک لفظ کو تعریف و تنقیص کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یقین کیجیے میری ہمیشہ سے یہی خواہش رہی ہے کہ میں "تحسینِ سخن ناشناس" سے بچی رہوں اور "سکوتِ سخن شناس" کا شکار نہ ہوں۔ فی الحال مذکورہ مضمون میں حسرت صاحب نے جس غلطی کی نشاندہی کی ہے "وہ قابلِ غور ہے۔ اس سلسلے میں "دروغ برگردنِ راوی" کہہ کر گلو خلاصی نہیں کروں گی۔ اور نہ اس کا الزام کاتب کے سر ڈالوں گی۔ یا اپنے اس خوش خط طالب علم کے ذمے جس کی تحریر میں یہ مضمون نقل کر کے بھجوایا تھا۔ اور نہ ہی خود اپنے کو سر تا سر ملزم یا مجرم گردانوں گی۔ اس لیے کہ مذکورہ حوالے کی اشاعت، طباعت، کتابت اور عبارت میں کہاں، کب، کیسے سہو ہو گیا، مجھے خود علم نہیں البتہ اس مضمون کا اصل متن میرے پاس موجود ہے۔ لہٰذا چاہتی ہوں کہ حسرت کمالی صاحب اور دیگر تمام قارئین اس کی تصحیح فرمائیں کیونکہ یہ کلام الٰہی کا ذکر ہے۔ میری یا حسرت صاحب کی تحریر کا نہیں۔

حوالہ جو اصل یوں تھا، یوں ہے اور یوں ہی رہے گا۔

"تفسیر: سورۂ انعام۔ آیت ۸۰، ے، ا ے" "ا ے" کے ضمن میں ذیلی حاشیے میں یہ وضاحت تھی۔

"ا سے" حاشیہ صفحہ نمبر ۲۹۸۔ عکسی قرآن مجید ترجمہ از مولوی سید فرمان علی، مطبوعہ نند کمپنی ناشران قرآن پاک، کشمیری بازار لاہور پاکستان"

اب اگر اس آیت کی تفسیر میں علماء میں کوئی اختلاف ہو تو اس کی ذمہ دار میں نہیں یہ علمائے کرام جانیں۔ میں تو ادب کی ایک ادنیٰ طالب علم ہوں۔ عربی کی کوئی عالمہ یا مذہب کی ٹھیکے دار نہیں۔

اس سلسلے میں ایک بار پھر حسرت صاحب کا شکریہ ادا کرتی ہوں جنھوں نے مضمون کو بغور پڑھا۔ اور اس طرف توجہ دلائی۔ مگر ان سے ایک گزارش بھی ہے کہ لہجے کی شائستگی بھی تہذیب، تمدن اور مذہب کا ایک حصہ ہے۔ براہ کرم وہ اس طرف بھی توجہ دیں اور جو کچھ پڑھیں اور لکھیں آنکھیں اور ذہن کھلا رکھ کر پڑھیں۔ جذباتیت اور عصبیت کی عینک لگا کر نہ پڑھیں ورنہ ہر شے تاریک ہی نظر آئے گی۔ جیسا کہ انھوں نے "سردار جعفری نمبر" میں مطبوعہ میرے ایک مضمون کا جملہ اس طرح پڑھا اور لکھا: "شیعیت اور کمیونزم میں چند قدموں کا فاصلہ ہے" میرا جملہ اصل میں یوں ہے "شیعیت اور ترقی پسندی میں صرف چند قدموں کا فاصلہ تھا"۔ (کتاب نما سردار جعفری نمبر صفحہ ۱۸۱) غالباً حسرت صاحب کمیونزم اور ترقی پسندی کا فرق سمجھتے ہوں گے۔ اور انھیں علم ہوگا کہ اردو کے ایسے شاعر اور ادیب بھی ہیں جو ترقی پسند تو ہیں، مگر کمیونسٹ نہیں۔ کاش وہ اس چند قدموں کے فاصلے کو بھی سمجھ لیتے جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ دراصل ہمارے یہاں ایسی

نازک حدوں اور باریک فرق کو (بالفاظ دیگر چند
قدموں کے فاصلے) کو سمجھنے ہی میں تو غلطیاں
ہوئی ہیں۔ اگر لوگ اس "چند قدموں کے فاصلے
کو سمجھ لیتے تو کمیونزم کو شیعیت کا متبادل اور
سوشلزم کو اسلام کا نعم البدل خیال نہ کرتے!
اب آئیے میرے مذکورہ جملے کی طرف۔ جہاں
تک سردار جعفری کی شاعری میں ان کے اپنے ماحول
سے کسب کی ہوئی "شیعیت کا سوال تھا" وہ میں
نے انھیں کی کتاب "لکھنؤ کی پانچ راتیں" کے حوالے
سے بیان کر دی ہے۔ رہی بات ترقی پسندی کی
تو صاحب میں نے اپنے مضمون میں سردار جعفری
کی ترقی پسندی کی بات کی ہے۔' ان کی اشتراکیت
کی کہاں۔ سردار جعفری اشتراکی ہوں یا غیر اشتراکی
اس سے مجھے کیا لینا۔ وہ ان کا اپنا معاملہ ہے
میرے جملے کا تعلق تو صرف ترقی پسندی سے تھا۔
پھر حسرت صاحب خواہ مخواہ کیوں جز بز ہو رہے
ہیں! جناب!

محبت ہے اک لفظ صد رنگ و معنی
سمجھ لیجیے گا تو سمجھائیے گا

● ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی (بمبئی)

جنوری ۱۹۹۲ء کے شمارے میں جناب
احمد منیر صدیقی کی اس بات سے اکثر قلم کار متفق
ہوں گے کہ اکثر جرائد نئے لکھنے والوں کی تخلیقات
کو شامل اشاعت کرنے کے مقابلے میں پرانے
لکھنے والوں کی تخلیقات کو از راہِ نوازش پورا
ایک صفحہ وقف کر دیتے ہیں —— اسی طرح جناب
علی جواد زیدی کی یہ بات بھی صحیح ہے کہ ادب
و تنقید میں گروہ بندیوں کا بھی اور طرف داریوں
کا بھی اثر رہتا ہے یہ ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا۔
ادبی جرائد کا سرکولیشن ہو کہ اردو اخبارات کا،
دن بدن گھٹتا جا رہا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو
اردو داں طبقہ کی معاشی پریشانی دوسرے ٹی وی
پروگراموں کی وجہ سے اکثر لوگوں کے پاس
اخبار و رسائل پڑھنے کے لیے وقت ہی نہیں ہے۔
یہاں تک کہ طلبہ و طالبات درسی کتابیں پڑھنے
کے مقابلے میں فرصت ملتے ہی ٹی وی دیکھنا
پسند کرتے ہیں۔ جناب علی جواد زیدی کی رائے
کے مطابق اردو اخباروں اور جرائد کے سرکولیشن
بڑھانے کی طرف توجہ دی جانی چاہیے۔

● رازق اثر شاہ آبادی۔ گلبرگہ

کتاب نما فروری ۹۲ء کا شمارہ نظر نواز
ہوا۔ مہمان مدیر جناب احمد وصی کا اشاریہ
فکر انگیز ہے مگر ایسا لگتا ہے کہ موصوف
ذرا جلدی میں تھے لہذا اپنے اشاریہ کو زیادہ
مدلل انداز میں نہیں پیش کر سکے۔ اردو کے
سلسلے میں انھوں نے جو خیال پیش کیا ہے
اس سے سو فی صد اتفاق نہیں ہے صورت حال
تشویش ناک ضرور ہے مگر مایوس کن نہیں
انھوں نے اپنی بات ٹی وی اور فلم کے حوالے
سے کہنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تصویر کا ایک
رخ تو ہو سکتا ہے پوری تصویر نہیں۔
جناب غلام جیلانی کا افسانہ نجات
کافی پسند آیا۔ گو کہ اس موضوع پر کئی افسانے
آچکے ہیں۔

اقبال حسن آزاد
شاہ کالونی، مونگیر

کتاب نما کے مارچ کے شمارے میں
میری جو غزل شائع ہوئی اس کے سب سے
پہلے مصرعے میں غلطی سے 'درد' کے بجائے 'دور'
لکھ گیا ہے جس سے شعر کا مطلب خبط ہو جاتا
ہے۔ صحیح شعر یوں ہے۔ ؎

زیادہ درد کہ آنسو گہر لگے ہے مجھے
ترا یہ طرز ستم اک ہنر لگے ہے مجھے

وجاہت علی سندیلوی۔ سندیلا۔

● کتاب نما کے پیش نظر شمارہ میں اردو املا اور لسانیات، ڈاکٹر ابو محمد سحر کا ناقدانہ مضمون بہت خوب ہے۔ انھوں نے نہایت عمدہ اسلوب میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ان خیالات کا بھرپور جائزہ لینے کی کوشش کی ہے جو انھوں نے اپنے مقالہ مطبوعہ صوت مرہبی جلد ۲ شمارہ ۵ سنہ ۱۹۸۹ء میں پیش کیے تھے۔ صحیح بات تو یہ ہے کہ لسانیات کے موضوع پر وارد اشکالات کا بہتر جواب ہونے کے ساتھ ان کا اصلاحی طرز تحریر بہت پسند آیا۔

ڈاکٹر سید حامد حسین کا فاضلانہ مقالہ "پیشوں اور پیشہ وروں کے نام" پڑھا۔ واقعہ یہ ہے کہ اس مقالہ نے میری ناقص معلومات کے ذخیرہ میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ فاضل مقالہ نگار نے بڑی تحقیق و جستجو کے بعد پیشہ اور پیشہ وروں کے ناموں کی فہرست تیار کی ہے۔ اور بہتر ترتیب سے یکجا کرتے چلے گئے۔

مختار اسعدی
سرسید ہال علی گڑھ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔

● "کتاب نما" کے تازہ شمارہ میں ڈاکٹر صفی الدین صدیقی صاحب کا اشاریہ نظروں سے گذرا۔ اگر یہ پہلی قسط تھی تو دوسری کا انتظار ہے۔ ورنہ دوسری صورت میں یہی کہا جا سکتا ہے۔ ؎

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

اس بار ڈاکٹر ابو محمد سحر کا مضمون ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مضمون کا جواب ہے۔ بقول سحر صاحب نارنگ صاحب نے ان کے مضمون کا جواب لکھا تھا۔ چلئے قصہ تمام ہوا۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر صاحب اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کی خدمات میں عرض ہے کہ جس رسالہ میں مضمون شائع ہوتا ہے اس کے تعلق سے مضمون اسی رسالہ میں شائع ہوں تو بہتر ہے۔

"مہذب لسانی مفروضے" کی اشاعت پر میں اور ڈاکٹر عصمت جاوید صاحب کی خدمت میں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ خانہ بگوش تو خانہ بگوش ہے اشفاق صاحب کا انٹرویو بھی اسی قسم کی گرفت کا محتاج تھا۔ خانہ بگوش نے حق ادا کر دیا۔ یوسف ناظم صاحب اپنے مخصوص انداز میں پسند آئے۔

محمد یعقوب الرحمٰن الیوت محل۔

● میں پچھلے دنوں دہلی گیا تو مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اردو بازار سے اور رسالوں کے علاوہ "کتاب نما" بھی لایا۔ گو یہ آپ کے ادارہ سے شائع شدہ اور دیگر دستیاب کتابوں کے بارے میں تفصیلی روشنی ڈالتا ہے مگر اس کے علاوہ جریدہ خالص ادبی ہے، مضمون، افسانے اور شعری حصہ سب معیاری ہے۔ اور اردو کے پرستاروں کی ادبی پیاس بجھانے والا چشمہ ہے۔ اور خاص طور پر "مہمان مدیروں" کا سلسلہ بھی خوب ہے۔

راحی سرحدی، مارکنڈہ، ہریانہ

● پروفیسر اکبر رحمانی کی اطلاع جو بہ عنوان "شاعروں اور سکینڈل کے محلی دعوت نامے" شائع ہوئی ہے۔ پڑھ کر میرا شک دور ہو گیا۔ یہ شخص جو خود کو عارف محمود بتاتا تھا میرے پاس ۴ فروری ۹۲ کو اپنی پریشان حالی کی داستان سنانے کے لیے آیا تھا۔ اس نے بتایا تھا کہ میں بنارس جاتے ہوئے راستے میں بیمار پڑ گیا۔ بے ہوشی کی حالت میں مجھے کسی نے ہسپتال پہنچایا۔ میرے

۲۴ ہزار روپے اور گھڑی وغیرہ غائب کردی تھی. مجھے بنارس جانا ہے اپنی لڑکیوں کی شادی کے سلسلے میں. اس کا حلیہ بتاتا تھا کہ وہ فراڈ یہ ہے. اس نے مجھ سے جو سفر کرایہ اور سفر خرچ کے لیے دو سو روپیا بطور قرض مانگے تھے کہ واپس کردوں گا. اس کی گفتگو کے انداز سے مجھے شک ضرور تھا کہ یہ شخص معتبر ناموں کو اختیار کرکے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے. میری بھی درخواست ہے کہ جس شخص کو یہ فراڈیہ ملے پولیس کے حوالے کردے اور معتبر نام اختیار کرنے سے باز آجائے۔ سہیل احمد۔ الہ آباد

● "کتاب نما" کا مطالعہ کرنا میری عادت میں شامل ہوگیا ہے۔ "گوشہ" کا سلسلہ خوب ہے. اس سے شعر و ادب کی ایک تاریخ مرتب ہو رہی ہے. مستقبل میں ہو سکے تو ایک "گوشہ نمبر" نکالیے. اگر نہ ہو سکے تو کوئی اچھا سا عنوان دے کر کتاب شائع کیجیے. نئی بات ہوگی اور قارئین کو پڑھنے کے لیے اچھا خاصہ مواد بھی مل جائے گا.

رفیق جعفر بمبئی

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

پردے کے سامنے

مصنف : تمنا مظفرپوری
قیمت : ۱۵ روپے
پتہ : بک امپوریم سبزی باغ پٹنہ
مبصر : جمیل اختر

"پردے کے سامنے" تمنا مظفرپوری کے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں کُل نو ڈرامے شامل ہیں۔ ان ڈراموں کا شمار ان کے نمایندہ ڈراموں میں ہوتا ہے ان میں سے بیشتر ڈرامے ریڈیو سے نشر اور رسائل میں طبع ہو چکے ہیں۔ ان میں دو ڈرامے "مچھلیوں کی عدالت" اور "رحم و ستم" بچوں کے لیے ہیں۔ ان تمام ڈراموں کے موضوعات بنیادی طور پر متوسط گھرانوں کے معاملات و مسائل سے ماخوذ ہیں۔ ان ڈراموں میں بہت سی سماجی برائیوں کا پردہ فاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

"مجھے انصاف چاہیے" "مجھے پھانسی دے دو" "انٹرویو بورڈ" وغیرہ وہ ڈرامے ہیں جس میں آج کے کرپٹ معاشرے کی سب سے بڑی برائی رشوت خوری اور ناانصافی کو موضوع بحث بنا کر معاشرے پر اس کے پڑنے والے اثرات کو بہت ہی فن کاری سے پیش کیا ہے۔ اس میں زوال پذیر سماج پر بھرپور طنز بھی ہے۔ ناانصافی اور محرومی انسان کو کیا کچھ کرنے پر مجبور کر دیتی ہے یہ ڈرامے اس کی بہترین مثال ہیں۔ "بیگم کا گھونگھٹ" عورت کی نفسیات پر دلچسپ ڈراما ہے۔ تمام ڈرامے زندگی کے کسی نہ کسی مسئلے کو بنیاد بنا کر لکھے گئے ہیں۔ بظاہر یہ مسئلے آج کی دنیا میں معمولی نوعیت کے ہیں۔ لیکن اس کی پیش کش نے اسے بہت ہی اہم بنا دیا ہے۔ اور یہی مصنف کی کامیابی اور اس کی فن کاری کی سب سے بڑی دلیل ہے۔

اس مجموعے میں مندرجہ ذیل ڈرامے شامل ہیں۔ مجھے انصاف چاہیے، بیگم کا

گھریلو بجٹ، قصہ کراسن تیل کا، مجھے پھانسی دے دیں انٹرویو بورڈ، گرام پنچایت، جہیز کی ریل گاڑی، رحم، ستم، مچھلیوں کی عدالت، ہر ڈرامے کا عنوان خود ہی کسی نہ کسی مسئلے کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے۔ یہ سبھی ڈرامے یک بابی اور اسٹیج کے لیے لکھے گئے ہیں۔ ریڈیو سے بھی معمولی تبدیلیوں کے ساتھ نشر کیے جا سکتے ہیں۔

تمنا مظفرپوری چونکہ خود اسٹیج کے آدمی ہیں اس لیے انھوں نے ڈرامے لکھتے وقت اس کے فنی لوازمات کا شعوری طور پر خیال رکھا ہے۔ اور ان نکتوں کو بھی مدنظر رکھا ہے جو کسی ڈرامے کو اسٹیج کرتے وقت رکاوٹ ڈالتے ہیں۔ ریڈیائی تکنیک پر ان کے سبھی ڈرامے پورے نہیں اترتے۔ ہاں اسٹیج ڈراموں کے فنی تقاضوں کو کسی حد تک پورا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں کرداروں کی بھرمار نہیں لیکن مکالمے کی طوالت ہے جو ریڈیائی ڈرامے کی تکنیک کے لحاظ سے ایک بڑی خامی ہے۔ زبان سادہ اور اسلوب طنز و مزاح سے بھرا ہوا ہے۔ لیکن یہ طنز و مزاح اپنے اندر ایک نشتریت رکھتا ہے۔ جس کی چبھن ہر حساس، زندہ دل، اور باضمیر انسان کو بے چین کر دیتی ہے اور وہ معاشرے میں پھیلی ان لعنتوں کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ جس کی نشاندہی ان ڈراموں میں کی گئی ہے۔ چاہے وہ تعلیم یافتہ نوجوانوں کی بے روزگاری کا مسئلہ ہو یا جہیز کی لعنت یا رشوت خوری اور ناانصافی کا معاملہ ہو اس سے رونما ہونے والی المناکیوں کو جس حسن اور خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے وہ معنی خیز اور توجہ طلب ہیں۔

تمنا مظفرپوری کم و بیش پچیس برسوں سے علم و ادب کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ ان کا اصل میدان طنز و مزاح ہے اور ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے ظرافت اور چند ظریف ہستیاں اور تمنا تیغ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ "پردے کے سامنے" ان کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ ان کے اندر یہ صلاحیت بھی بھرپور ہے۔ اور اگر یہ سلسلہ جاری رہا تو ڈراموں کی دنیا میں ایک اہم مقام بنا سکتے ہیں۔

کتاب کا پیش لفظ "یہ ڈرامے" کے عنوان سے پروفیسر قمر اعظم ہاشمی نے لکھا ہے۔ کتاب اردو اکاڈمی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔

فاران۔ ریڈیائی تقریریں

مؤلف: مولانا کبیر الدین فاران مظاہری
قیمت: ۱۴ روپے
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اردو بازار دہلی
مبصر: سالم جامعی

زیر نظر کتاب ریڈیو نشریات کا مجموعہ ہے جس میں اسلامی تقریبات کا تعارف و مقاصد

سیرت پاک، اسلام میں عدل و انصاف اور دیگر عمدہ عنوانات پر سیر حاصل بیان ہے اسی طرح اسلام کو خونخواروں کا دین اور تشدد کا مذہب تصور کرنے والوں کے لیے مؤثر جواب دیا گیا ہے۔ کتاب ادبی اور معلوماتی ہے جس کی زبان شستہ اور سلیس، طرز بیان شائستہ و بلیغ ہے۔ جس کی تصدیق مولانا علی میاں ندوی کے مقدمے سے بھی ہوتی ہے۔ مقرر صلح، وسیع النظر اور حالات کی تاریخ پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ماحول اور سماج کے لیے اس میں مفید مشورے ہیں۔ قوم و ملت کے لیے مقرر مبارکبادی اور محکمہ اطلاعات و نشریات اچھے تقریر نشر کرنے کے صلہ میں لائق شکریہ ہیں۔

سنو بچو

(بچوں کے لیے طبع زاد کہانیوں کا مجموعہ)

نام مصنف: ڈاکٹر شیخ رحمن اکولوی
قیمت: ۱۵ روپے
مبصر: ڈاکٹر محبوب راہی
ملنے کا پتہ: ڈاکٹر شیخ رحمن اکولوی دیپک چوک متصل بیرون چول کوٹ

طنز و مزاح نگار ڈاکٹر شیخ رحمن اکولوی بچوں کے لیے بھی لکھتے رہے ہیں۔ سنو بچو! بچوں کے لیے ان کی طبع زاد کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ جو دسمبر ۱۹۸۸ء میں مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کے جزوی مالی تعاون سے شائع ہوئی ہیں۔ سب کہانیوں کے رنگ جدا جدا ہیں۔ تکنیک پلاٹ کردار اور زبان و بیان کے لحاظ سے بھی یہ کہانیاں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ لہذا مطالعہ کی گوناگوں لذتیں بخشتی ہیں۔ زبان سہل و عام فہم اور انداز بیان دلنشین ہے۔ ان کہانیوں کو پڑھ کر نہ صرف بچے بلکہ بڑے بھی محظوظ ہوں گے۔ ان کہانیوں کے وسیلے سے مصنف نے بچوں میں انسانیت دیانت داری، جواں مردی، امن پرستی جیسی اعلیٰ صفات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اللہ پر بھروسہ رکھنے کی بھی تلقین کی ہے۔ تمام کہانیاں بچوں کی دلچسپی، نفسیات اور مذاق کے عین مطابق ہیں اور اس بات کی غماز ہیں کہ مصنف اپنی کوشش میں سو فیصدی کامیاب ہے۔

"ادب اطفال" کے سلسلے میں حرف آخر کی حیثیت رکھنے والے قلم کار حضرت مائل خیرآبادی "سنو بچو" سے متعلق اپنے تاثرات لکھتے ہیں کہ

"آپ چھوٹے بچوں کے ذہن کو انسانیت کے عظیم سانچے میں ڈھالنا چاہتے ہیں۔ آپ کی بیشتر کہانیوں کی بنیاد یہی ہے۔ اور یہی بات کے لیے اس دنیا میں بھی اور آخرت میں بھی فال نیک ثابت ہوگی۔ بلا لحاظ مذہب و ملت ہمارے ملک کے تمام دانشور آپ کی اس کوشش کو سراہیں گے اور مجھے امید ہے کہ مہاراشٹر کا اردو بورڈ آپ کی حوصلہ افزائی کرے گا۔ آپ نے کہانیوں اور بچوں کے ذہنوں کے مطابق جو زبان استعمال کی ہے۔ وہ ماشاءاللہ بہت عمدہ اور سادہ و سلیس ہے۔ میں نے اس میں کہیں نہ جھول پایا اور نہ لفظی گرفت کر سکا۔"

اڑیسہ اردو رائٹرس کانفرنس و مشاعرہ

۱۴ فروری ۱۹۹۲ء کو اڑیسہ اردو اکادمی کی جانب سے کل اڑیسہ اردو رائٹرس کانفرنس و مشاعرے کا انعقاد کیا گیا جس میں جناب سرت کمار کر وزیر تہذیب و ثقافت مکانو جوانان اطلاعات و رابطہ عامہ اڑیسہ و صدر اڑیسہ اردو اکادمی اور جناب سید مستفیض احمد وزیر پارچہ جات، اڑیسہ و نائب صدر اڑیسہ اردو اکادمی نے شرکت کی۔

تقریب کا آغاز جناب سید منظور احمد قاسمی سیکریٹری اڑیسہ اردو اکادمی کے افتتاحیہ بیان سے ہوا۔ جناب سرت کمار کر نے اظہار خیال کرتے ہوئے اردو زبان کو ہندستان کی ایک مشترکہ تہذیب و علامت قرار دیا۔ انھوں نے یہ اعتراف کیا کہ "ہندوستان میں اردو بولنے والوں کی قابل لحاظ تعداد ہونے کے باوجود اس کی ترقی کی جانب ابھی تک کوئی ٹھوس قدم نہیں اٹھائے جا سکے جس کا افسوس ہے۔" مگر آیندہ اس کام میں تیزی لانے کی وزیر موصوف نے امید ظاہر کی۔

کانفرنس صبح نو بجے شروع ہوئی۔ اس کانفرنس میں اڑیسہ کے مشہور ادبا نے اپنے اپنے مقالوں کے ساتھ شرکت کی۔ کانفرنس میں درج ذیل چار عنوانات پر مقالات پیش کیے گئے:

۱۔ اڑیسہ میں اردو کا تحقیقی و تنقیدی ادب۔
۲۔ اڑیسہ کی اردو شاعری ۱۹۷۰ء کے بعد
۳۔ قومی یک جہتی میں تعلیم کا کردار
۴۔ اردو افسانے کے جدید رجحانات۔

جن میں کرامت علی کرامت، ڈاکٹر حفیظ اللہ نیولپوری، جناب یوسف جمال، جناب ایم۔ اے۔ احد ڈاکٹر نسیمہ بیگم، جناب مجیب الرحمان بیکش جناب خاور نقیب، جناب مولوی مطیع اللہ نازش وغیرہ شامل تھے۔

مشاعرے کا آغاز شام سات بجے ہوا۔ جو تقریباً گیارہ بجے رات تک چلتا رہا۔ اس مشاعرے میں اڑیسہ کے مشہور و معروف شعرا کرام نے شرکت کی جن میں ڈاکٹر کرامت علی کرامت، جناب یوسف جمال، اسمٰعیل آزر خالد رحیم، ابرار احمد ابرار، مجیب الرحمان بیکش عاجز سونگڑوی وغیرہ شامل تھے۔ سامعین بڑی توجہ و انہماک سے لطف اندوز ہوتے رہے اور شعرا کرام کو داد تحسین سے نوازتے رہے۔

ایک اردو دوست کی رحلت

برار کے علمی و ادبی حلقوں میں یہ خبر سن کر افسوس ہوگا کہ ایلچ پور سے نکلنے والا پہلا ہفتہ روزہ "العظیم" کے مدیر الحاج مولانا محمد مجیب الرحمن صاحب کا ۸۳ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ انگریزی اخبارات میں اردو کے متعلق پھیلائی گئی غلط فہمیوں کو دور کرنے کے لیے مرحوم ہمیشہ پیش پیش رہتے

تھے۔ ان کی اردو خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے مہاراشٹر اردو اکادمی نے انھیں ڈیڑھ ہزار روپے کا نقد انعام بھی دیا تھا۔
پانور اردو ایجوکیشن سوسائٹی برار مسلم ایجوکیشنل کانفرنس اور تارپور اسلامی مرکز سے وابستہ تھے۔
حق مغفرت کرے بڑی خوبیوں کے مالک تھے۔

ڈاکٹر خلیق انجم جامعہ اردو کے پرو وائس چانسلر

جامعہ اردو (علی گڑھ) کی مجلس عام کا سالانہ اجلاس بمبئی میں ۲۲ر فروری ۱۹۹۲ء کو منعقد ہوا۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر خلیق انجم کو جامعہ اردو (علی گڑھ) کا پرو وائس چانسلر منتخب کیا گیا ہے۔ جامعہ اردو ہندستان کا واحد ادارہ ہے جس سے ہر سال ۲۵ ہزار طالب علم اردو کے مختلف امتحانات میں شریک ہوتے ہیں۔ جامعہ اردو کے چانسلر ڈاکٹر رفیق زکریا پرو چانسلر جناب مالک رام اور وائس چانسلر پروفیسر مسعود حسین خاں ہیں۔

مولانا آزاد کے لیے بھارت رتن کا ایوارڈ بے عقلی ہے

نئی دہلی:۔ مولانا آزاد ایک غیر معمولی ذہین اور استدلال سے معمور تھے۔ انھوں نے ہندستان کی حقیقت کا گہرا ادراک کیا اور دیکھ لیا کہ یہ ملک تاریخ کے کئی دھاروں سے تیار ہونے والا ایک عظیم مرقع ہے۔ جس کی سالمیت اور ترقی کے لیے اس کے تمام فرقوں کو متحد ہوکر کام کرنا ہے۔ انھوں نے کہا کہ اسلام نے یہی درس دیا ہے کہ خدمت وطن ہمارا اخلاقی اور بنیادی فرض ہے۔

اس خیال کا اظہار ملک کے پانچ ممتاز دانشوروں نے اس سمینار میں کیا جس کا اہتمام ۱۹ فروری کو یہاں ہمدرد انسٹی ٹیوٹ آف ہسٹاریکل ریسرچ کے کلچرل فورم فار سیکولر ایکشن نے کیا۔ اس کی صدارت انگریزی کے نامور صحافی نکھل چکرورتی نے کی اور اس کے مذاکرات میں پروفیسر وی۔ این دت، پروفیسر ایس اے آئی ترمذی، پروفیسر امریک سنگھ اور پروفیسر رشید الدین خاں شریک ہوئے۔

تمام شرکاء نے کہا کہ مولانا آزاد کی وفات کے ۳۴ سال بعد انھیں بھارت رتن کا ایوارڈ دینا ایک بے عقلی کی بات ہے۔ اس سے ان کی مسلمہ عظمت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ ان کی قدریں بڑی مختلف تھیں۔ وہ ایسی رسوم سے بے نیاز تھے۔

پروفیسر وی۔ این دت نے کہا کہ مولانا آزاد کے چار ولولے تھے (۱) حصول علم (۲) برطانوی غلامی سے ہندستان کی آزادی (۳) ہندو مسلم اتحاد اور (۴) غیر استدلالی کٹرپن کا اخراج۔ ان سب میں وہ ہندو مسلم اتحاد کو مقدم ترین ترجیح دیتے تھے۔ انھوں نے بڑی غور و فکر کے بعد سرسید احمد خاں کی سیاسی علاحدگی پسندی کی تکذیب کی۔ وہ ایک عظیم صحافی تھے۔ جنھوں نے اپنے خیالات کے فروغ کے لیے صحافت اور بالخصوص اپنے اخبار "الہلال" سے بھرپور کام لیا۔ پروفیسر دت نے کہا کہ وہ عدیم المثال سیاسی بصیرت کے مالک تھے۔ لیکن ان کی عظمت کا پورا احترام

تہ ہوا۔ اور اب ان کے نظریات نئی نسلوں کے لیے ہیں۔ پروفیسر دت نے کہا کہ ان کی انگریزی کتاب" انڈیا ونز فریڈم" پروفیسر ہمایوں کبیر کی تصنیف ہے۔ اور اسے مولانا آزاد کی تخلیق کہنا ایک ادبی فراڈ ہے۔

پروفیسر ترمذی نے کہا کہ مولانا آزاد نے اسلام کی کشادگی اور خیریت پسندی کی بڑی عمدہ تشریح کی۔ وہ ہر احیا پسندی کے خلاف تھے۔ انھوں نے آزادی کی نسبت ہندو مسلم اتحاد کو اولین ترجیح دی۔ آج کے حالات نے ان کی بصیرت کی صداقت کو نمایاں اور پختہ کردیا ہے۔ وہ ہندستان کی تقسیم کو ایک انسانی المیہ سمجھتے تھے۔ لیکن مملکت پاکستان کے خلاف نہیں تھے۔ انھوں نے پاکستان کے سربراہوں کو جن میں صدر غلام محمد اور وزیر اعظم محمد علی جناح شامل تھے۔ دونوں ملکوں میں دائمی دوستی استوار کرنے کے لیے خطوط لکھے۔

پروفیسر ترمذی نے کہا کہ ان خطوط کو شائع کیا جانا چاہیے۔ اس سلسلے میں حال ہی میں نیشنل آرکائیوز نے ان پر جو کتاب شائع کی ہے اس کی صحت درست نہیں ہے۔

پروفیسر امریک سنگھ نے کہا کہ اپنے دور کے کانگریس کے دیگر ممتاز لیڈروں یعنی پنڈت نہرو اور سردار پٹیل کی نسبت مولانا آزاد ذہین ترین شخص تھے۔ لیکن نظم ونسق کے امور میں وہ اپنے سیکرٹریوں پر انحصار کرتے تھے۔ بہرحال تعلیم۔ فنون وثقافت اور سائنس کے فروغ کے لیے انھوں نے عہد ساز کام کیا۔ ان کی سیاسی دور اندیشی پیغمبرانہ تھی۔ لیکن ان کی اہمیت کا اعتراف نہ کیا گیا۔ موصوف نے کہا کہ پاکستان کے قیام سے اسلام کو برصغیر سے خارج کردیا گیا ہے اور وقت آئے گا کہ خود پاکستان کے لوگ مسٹر محمد علی جناح کے مخالف ہو جائیں گے۔ جیسے آج روس کے لوگ لینن کے مخالف ہو گئے ہیں۔

پروفیسر رشیدالدین خاں نے کہا کہ مولانا آزاد کے نظریات۔ اسلام کے فلسفے اور فکر سے پیدا ہوئے تھے جن کی وضاحت انھوں نے اپنی تالیف" ترجمان القرآن" میں کی۔ یہ ان کی شاہکار تالیف ہے گو ان کی مصروفیات کی وجہ سے یہ مکمل نہ ہو سکی۔ انھوں نے اسلام کی وسعت اور اخلاقیت کی روشنی میں حب الوطنی کی اہمیت نمایاں کی۔ انھوں نے مشترک کلچر کا تصور قرآن شریف میں پیغمبر اسلام کی تعلیمات اور تجربے سے اخذ کیا۔ انہی تعلیمات کی روشنی میں انھوں نے یہ انقلابی نظریہ پیش کیا کہ دین کی تشکیل میں مذہبوں کے دھارے شامل ہیں۔ دنیا میں مذہب تو کئی ہو سکتے ہیں لیکن دین ایک ہے اور اس کی وحدت ناقابل تقسیم ہے۔ خدا کی آواز اور پیغام ایک ہے۔ اور وہ انسان دوستی ہے۔ وہ رب العلمین ہے اور کسی بھی ایک ہی مذہب کا نہیں ہے۔ موصوف نے کہا کہ مسلمانوں نے اپنی بے عقلی میں انھیں اپنا ترجمان تسلیم نہ کیا۔ اس اعتبار سے مولانا آزاد ایک المیہ کردار ہیں۔ لیکن آج ان کے مشن کو جاری رکھنے کی ضرورت ہے۔

مذاکرے کے صدر کی دعوت پر مشہور محقق اور مصنف جناب مالک رام نے کہا کہ انھیں بیس سال تک مولانا آزاد کی صحبت اور مشاورت حاصل رہی۔ انھوں نے کہا کہ ان کے استفسار پر مولانا آزاد نے انھیں بتایا تھا کہ انھوں۔

رہی کتاب "انڈیا ونز فریڈم" کا جسے ان کے سکریٹری ہمایوں کبیر نے ان کی رہنمائی میں انگریزی میں تحریر کیا تھا، مسودہ دیکھ لیا تھا۔ اور اس پر اطمینان کا اظہار کیا تھا۔ جناب مالک رام نے کہا کہ اس کتاب میں خیالات مولانا آزاد ہی کے ہیں۔ مگر زبان ہمایوں کبیر کی ہے۔ موصوف نے کہا کہ ترجمان القرآن کا تیسرا حصہ لکھا ہی نہیں گیا تھا مولانا آزاد نے اپنے کاتب سے اس کا صرف ایک جزو "سورۂ ہود" لکھوایا تھا جو ان کی وفات کے بعد ساہتیہ اکادمی کے شائع کردہ ترجمان القرآن میں شامل کر دیا گیا تھا۔ اس کی ادارت جناب مالک رام نے کی۔ موصوف نے بتایا کہ ان کی درخواست پر مولانا آزاد نے انھیں اپنی سوانح عمری لکھوانے کا وعدہ کر دیا تھا۔ لیکن اس وعدے کے دس دن بعد ان کے انتقال کا سانحہ ہو گیا۔

صدر مذاکرہ مسٹر کمل چکرورتی نے ہمدرد انسٹی ٹیوٹ اور اس کے بانی حکیم عبدالحمید کے کام کی تعریف کی اور کہا کہ مولانا آزاد کے خیالات کے فروغ کے لیے مسلسل کام کیا جانا چاہیے تاکہ نئی نسلیں ان کے فیض سے بہرہ ور ہوں۔

(جی۔ ڈی چندن، جنگ پورا، ایکسٹینشن، دہلی ۱۴)

مدھیہ پردیش اردو اکادمی کا دو روزہ سمینار

"ہمارے ملک میں رابطے کے لیے کئی زبانیں ہیں ان میں اردو زبان کو تہذیب و شائستگی کی حامل اور باسلیقہ زبان کہا جا سکتا ہے صوبے میں اردو بولنے والوں کی قابل لحاظ آبادی ہے۔ اور سرکار اردو کی حفاظت و ترقی کے لیے ضروری اقدامات کرے گی۔"

مذکورہ بالا خیالات کا اظہار مدھیہ پردیش اردو اکادمی کے صدر اور صوبے کے وزیر اعلیٰ جناب سندر لال پٹوا نے مقامی کانگی بھون میں "مدھیہ پردیش میں اردو زبان و ادب" موضوع پر اکادمی کے زیر اہتمام پہلی دوسری فروری ۹۳ء کو منعقد دو روزہ سمینار کے شرکا کو خطاب کرتے ہوئے کہا۔ انھوں نے مزید کہا کہ سرکار سمینار میں منظور شدہ تجاویز پر غور کر کے اردو کی ترقی کے لیے ضروری فیصلے لے گی۔ اس موضوع پر وزیر اعلیٰ نے ولیو ناگری میں علامہ اقبال کے کلام پر مشتمل ایک کتاب کا اجرا بھی کیا۔

مہمان خصوصی جناب کیلاش نارنگ ممبر پارلیمنٹ نے اپنی تقریر میں کہا کہ اردو دل کی گہرائیوں کو چھو لینے والی ہندستانی زبان ہے۔ اور اس کا رشتہ معاش سے جوڑا جانا ضروری ہے۔ مشہور شاعر جناب اختر سعید خان نے اردو اور ہندی کو آسان بنانے اور قریب لانے کا مشورہ دیا۔ جناب حبیب ریحان ندوی نے کہا کہ اردو سبھی فرقوں کی زبان ہے۔

سمینار کا افتتاح علامہ اقبال ادبی مرکز کے چیرمین جناب منظور حسن خان نے کیا اور صدارت عالی جناب محمد غنی انصاری وزیر، اردو اکادمی نے کی۔ انھوں نے اپنے صدارتی خطبے میں کہا کہ اردو کی ترقی کے لیے حکومت کے ساتھ ساتھ اردو زبان کے ادیبوں اور فنکاروں کو بھی تعاون دینا ہوگا۔ سبھی کی مشترکہ کوششوں سے ہی صوبے میں اردو کی ترقی ہو سکے گی۔ انھوں نے کہا کہ صوبائی حکومت اردو اکادمی کو ہر ممکن

مدد دینے کو تیار ہے۔

اس دو روزہ سیمینار میں صوبۂ مدھیہ پردیش اور باہر کے جن ادیبوں نے شرکت کی ان میں ڈاکٹر سید حامد حسین، پروفیسر آفاق احمد، پروفیسر مظفر حنفی، پروفیسر ظل الرحمٰن، ڈاکٹر محمد شفیع ڈاکٹر اخلاق اثر، پروفیسر شفیقہ فرحت، ڈاکٹر عارف اشفاق، ڈاکٹر شان احمد، ڈاکٹر نسیم شہنوی ڈاکٹر عزیز اندوری، جناب عارف عزیز، جناب مسعود احمد مکی، جناب ندرت سلامی، جناب خالد عابدی، جناب وقار صدیقی، جناب شراف علی ندوی، پروفیسر انیس سلطانہ اور ڈاکٹر محمد نعمان کے نام شامل ہیں۔ سیمینار میں مختلف موضوعات پر ۲۱ مقالات پڑھے گئے۔

سیمینار کے آغاز میں سکریٹری اردو اکادمی، پروفیسر عبدالقوی دسنوی نے مہمانوں کا استقبال کیا اور اکادمی کے پروگراموں نیز اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالی۔ سیمینار کمیٹی کی کنوینر، پروفیسر شفیقہ فرحت نے مندوبین کا شکریہ ادا کیا۔ پروفیسر آفاق حسین صدیقی جناب ایم رفیق اور جناب اقبال مسعود نے مختلف اجلاس کی نظامت کی جبکہ اختر سعید خاں، جناب ابراہیم یوسف، جناب ریحان ندوی، جناب شیخ سلیم، جناب اقبال مجید، جناب اشتیاق عارف، جناب رتن سنگھ، جناب سلیم قریشی اور محترمہ کوثر جہاں کوثر کے نام مجلس صدارت میں شامل تھے۔

اختتامی اجلاس میں حسب ذیل تجاویز منظور کی گئیں.....

۱۔ اکادمی کی گرانٹ میں اضافہ۔ ۲۔ اردو درس و تدریس کے مسائل کا اکادمی سے ارتباط۔ ۳۔ اردو ادیبوں اور شاعروں کی ڈائریکٹری کی اشاعت۔ ۴۔ اکادمی کی جانب سے اردو ٹائپنگ سکھائے جانے کا انتظام وغیرہ۔

انیس ادیب کو پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری

مئو ناتھ بھنجن۔ انیس ادیب کو ان کے تحقیقی مقالہ "مشاہیر شعرائے اردو کی فارسی شاعری" پر بنارس ہندو یونی ورسٹی بنارس نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی۔ یہ مقالہ ڈاکٹر سید عادل حسین جعفری صاحب ریڈر اور صدر شعبۂ فارسی بنارس یونی ورسٹی کی نگرانی میں لکھا گیا۔

گنگا جمنی تہذیب کے لیے بی۔ این پانڈے کو ایک لاکھ کا خدا بخش ایوارڈ

پٹنہ: ۸ مارچ۔ اس سال کا خدا بخش ایوارڈ گنگا جمنی کلچر کے لیے اس کلچر کی جلتی پھرتی زندہ علامت، اور قومی ایکتا کے لیے انتھک مجاہد آزادی شری بی این پانڈے کو پیش کیا جائے گا۔

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری بورڈ کی پانچ مارچ ۱۹۹۲ کی میٹنگ میں گورنر بہار جناب محمد شفیع قریشی کی صدارت میں ایوارڈ کمیٹی کی سفارشات کو سامنے رکھتے ہوئے یہ فیصلہ لیا گیا۔ کہ اہم کاموں کے لیے سال ۱۹۹۱ کا ایوارڈ شری بی این پانڈے کی خدمت میں پیش کیا جائے۔

خدا بخش ایوارڈ کا یہ ایک لاکھ روپے کا نذرانہ پانڈے جی کی خدمت میں ایک خصوصی تقریب میں پیش کیا جائے گا جو پٹنہ میں منعقد ہو گی

پروفیسر عنوان چشتی ڈین کے منصب پر فائز

نئی دہلی:۔ اردو دنیا کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں پروفیسر عنوان چشتی کو فیکلٹی آف ہیومینی ٹیز اینڈ لنگویجز کے ڈین کے منصب پر فائز کیا گیا ہے۔ موصوف ایک طرف اردو کے ممتاز شاعر، نقاد اور محقق ہیں۔ اور دوسری طرف تصوف اور تہذیب کے دانشور بھی ہیں۔ ان کی تحقیق کے میدانوں میں تنقید و تصوف، عروضیات، شعریات اور قدیم و جدید شاعری شامل ہیں۔ انھوں نے ڈیڑھ درجن کتابیں اور تقریباً چار سو مضامین لکھے ہیں۔ جو ملک و بیرون ملک کے جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے اپنے ملک کا ہی نہیں، بلکہ کئی بیرونی ممالک کا علمی دورہ بھی کیا ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو کے صدر، اردو کورس پنجم کورس کے اعزازی ڈائرکٹر اور جامعہ کی متعدد مجالس کے رکن رہ کر جامعہ کی تعلیمی اور علمی خدمات انجام دے چکے ہیں۔ پروفیسر عنوان چشتی کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر عثمانیہ یونیورسٹی میں ایم فل کا تحقیقی مقالہ لکھا جا چکا ہے۔ اس کے علاوہ اردو کے اکثر ارباب فکر و فن نے ان کی علمی کاوشوں اور ادبی کام کو سراہا ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی کئی اہم رسائل کے شعبۂ ادارت و مشاورت میں شامل ہیں۔ اور درگاہ حضرت شاہ ولایتؒ کے سجادہ نشین اور جماعت صوفیائے ہند کے جنرل سکریٹری کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

"ذکر پنگھٹ کی" رفعت سروش کے ڈراموں کی کتاب کا اجرا

حضرت نظام الدین اولیاءؒ، حضرت امیر خسرو اور مرزا غالب کی آخری آرام گاہ کے پاس غالب اکیڈمی نئی دہلی کی وہ شام (۲۸ فروری ۹۳ء) ادب اور تصوف کے مسائل کے ذکر سے مالا مال تھی۔ جب گزشتہ دنوں رفعت سروش کے ڈراموں کی نئی کتاب "ذکر پنگھٹ کی" کا اجرا سابق وزیر اطلاعات و نشریات شری وسنت ساٹھے کے ہاتھوں عمل میں آیا۔ امیر خسرو کے یہ بول اس کتاب کی روح ہیں اور خسرو زندگی و فن پر ایک بھرپور ڈراما اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ کرتا ہے۔ کتاب میں اردو ڈرامے بھی ہیں، لیکن دانشوروں کی توجہ کا مرکز یہی ڈراما رہا جسے رفعت سروش نے دو سال پہلے ایوان غالب دہلی میں خود ڈائرکٹ کیا تھا۔ اس جلسے کی صدارت کے لیے بھی ایک ایسی شخصیت کا انتخاب کیا گیا جس نے خسرو پر کام کیا ہے اور ان کے ہندی کلام کے مخطوطات کی بازیافت جرمنی نے کی ہے ہماری مراد ہے مشہور محقق اور دانشور پروفیسر گوپی چند نارنگ سے۔ شری وسنت ساٹھے نے کتاب کا اجرا کرتے ہوئے بجا طور پر فرمایا کہ رفعت سروش اپنے ڈراموں اور ریڈیو نشریات کے واسطے سے ہندوستان گیر شہرت اور مقبولیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے اپنے ڈراموں میں خسرو کی عظمت ان کی موسیقی مذہبی رواداری اور بھائی چارے کے پیغام کو بڑی خوب صورتی سے پیش

کیا ہے۔ پاکستانی ادیب پروفیسر لطیف الزماں خاں نے بہ حیثیت مہمانِ خصوصی فرمایا کہ ادیب و شاعر باہمی قباحت کی فضا پیدا کرنے میں موثر کردار ادا کرتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی صدارتی تقریر میں رفعت سروش سے دیرینہ وابستگی ان کے نظم و نثر کے تخلیقی کام کی ہمہ جہتی، زبان کی شگفتگی اور روانی کا ذکر کرتے ہوئے ان کی اس بیسویں کتاب پر مبارک باد دی اور کہا کہ پہلے انھوں نے نظم اور منظوم ڈراموں کے میدان میں قابلِ قدر کارنامے انجام دیے اور اب کچھ سال سے نثر کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ "بمبئی کی بزم آرائیاں" اور دوسری کتابیں لکھ کر اپنی نثر کا بھی لوہا منوا لیا۔ یہ بہت مشکل کام ہے۔ ہمارے کئی نثر نگاروں نے منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے شاعری کی ہے اور سب جانتے ہیں کہ ان کی شاعری ان کے نثر کے مقابلے میں کسی شمار و قطار میں نہیں آتی۔ مثال کے طور پر مولانا امتیاز علی عرشی، پروفیسر احتشام حسین، اور پروفیسر آلِ احمد سرور کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ جب کہ رفعت سروش دونوں اصناف پر قادر ہیں۔

ناظمِ جلسہ ڈاکٹر شارب ردولوی نے رفعت سروش کے ایک شعر سے جلسہ کا آغاز کیا ؎

میں لفظ لفظ ہوں سروش اک یقینِ زندگی
میں حرف حرف اپنا اعتبار چھوڑ جاؤں گا

انھوں نے کہا کہ آج ادب میں ان کا حرف معتبر ہے چاہے نظم میں آئے چاہے نثر میں۔ ان جیسے ذہین طباع اور متنوع خصوصیات کے حامل ادیب اور شاعر بہت کم ہیں۔

جناب ابوالفیض سحر نے بھی انہی خیالات کا اعادہ کیا اور کہا کہ مغرب میں تو یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ ایک شخص بیک وقت کئی میدانوں میں کام کرتا ہے۔ مگر ہمارے یہاں عام طور پر شاعر محض شاعر ہو کر رہ جاتا ہے اور نثر نگار محض نثر نگار۔ لیکن رفعت سروش صاحب کی نظم و نثر کی تخلیقات کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ مکمل ادیب اور پورے آدمی ہیں۔ اس موقع پر افسانہ نگار م۔م راجندر نے اپنی تقریر میں کہا کہ رفعت صاحب میں بڑی تخلیقی قوت ہے یہ کہنا کہ وہ ریڈیو کے واسطے سے ادیب بنے غلط ہوگا کیونکہ ریڈیو میں اور بہت سے مشہور ادیب و شاعر تھے جو کچھ دور چلے پھر تھک ہار کے بیٹھ گئے۔

پروفیسر اشتیاق عابدی نے کہا کہ رفعت صاحب نے امیر خسرو پر ڈراما لکھ کر نہ صرف ان کی زندگی کو پیش کیا ہے بلکہ جدید نقطۂ نظر سے کلامِ خسرو کی بازیافت کی ہے۔ اور ان کے انسان دوستی مذہبی رواداری اور قومی یک جہتی کے پیغام کو آج کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔

خواجہ حسن ثانی نظامی نے رفعت صاحب کی تخلیقات کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ وہ نہ صرف مصنف ہیں بلکہ مصنف گر ہیں انھوں نے کتنے ہی نئے اور پرانے لوگوں کو ریڈیو پر لکھنے کے لیے متوجہ کیا ان کے ڈرامے زبان و بیان کے خوب صورت آئینے ہیں۔

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے رفعت صاحب کو اس بات کی مبارکباد دی کہ وہ تقریباً ۴۰ سال ریڈیو میں ملازم رہنے کے باوجود لکھتے رہے۔ اور ریٹائرمنٹ کے بعد ان کے قلم

کے جوہر اور کھلے۔

آخر میں مشہور فنکارہ نینا دیوی نے شدید علالت کے باوجود خسرو کا کلام اور رفعت سروش کی غزلیں پیش کیں۔ اس جلسہ میں اردو کے اور بہت سے ادیب و شاعر دانشور اور شائقین موجود تھے۔ غالب اکادمی کا ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔

جدہ میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے اولڈ بوائز کی تقریب

گزشتہ دنوں جدہ میں مقیم علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے اولڈ بوائز نے "شام علیگ" کے عنوان سے ایک خوب صورت تقریب کا اہتمام کیا جو مشاعرے اور عشائیے پر مشتمل تھی۔ جناب بعث ایوب زنجانی کی تلاوت کلام پاک سے تقریب کا آغاز ہوا جس کے بعد جناب امتیاز صدیقی نے علی گڑھ اولڈ بوائز گروپ جدہ کی جانب سے شعرائے کرام کا اور مہمانوں کا پرتپاک استقبال کرنے کے بعد گروپ کی تشکیل کے اغراض و مقاصد مختصرا بیان کیے۔

مشاعرے کے آغاز میں منصب صدارت پر ہندستان کے قونصل جنرل جناب ندیم صاحب رونق افروز تھے مگر مصروفیات کی بنا پر انھوں نے جلد ہی اجازت چاہی جس کے بعد صدارت کا اعزاز جناب راشد صدیقی صاحب کے حصے میں آیا۔ مشاعرے کی خاص بات یہ تھی کہ اس میں تین یا چار نئے شعراء نے پہلی مرتبہ جدہ کی کسی محفل میں اپنا کلام سنایا۔ جن شعرا نے مشاعرے میں اپنا کلام سنایا، ان کے نام یہ ہیں۔

۱۔ ریاست علی عابد (۲) کلیم اللہ ظفر فاروقی ۳۔ ناظر فدا دانی (ناظم مشاعرہ) ۴۔ شہاب الزور ۵۔ رشید الدین رشید ۶۔ مہتاب قمر ۷۔ سید محمد احمد نقوی۔ ۸۔ ابرار بریلوی ۹۔ عبد الباری انجم۔ ۱۰۔ نعیم بازید پوری۔ ۱۱۔ رؤف غلش۔ ۱۲۔ محمد یحییٰ شاہجہانی ۱۳۔ نسیم سحر ۱۴۔ ظفر مہدی ۱۵۔ سجاد بابر ۱۶۔ راشد صدیقی۔ (صاحب صدر)

صاحب صدر کے کلام کے بعد گروپ کے سینیر رکن جناب پرویز احمد خاں نے شعرائے کرام اور مہمانوں کا شکریہ ادا کرتے ہوئے اس یادگار محفل مشاعرہ کے اختتام کا اعلان کیا۔

اک دیا اور بجھا

اردو کے مشہور محقق جناب نعیم اللہ خیالی کا جنوری ۱۹۹۲ء کے پہلے ہفتہ میں بہرائچ میں انتقال ہوگیا۔ مرحوم نے لسانیات پر اہم کام انجام دیا ہے۔ ان کی کتاب "اردو کی بین الاقوامی حیثیت" اور "اردو ایک ہمہ گیر زبان" اتر پردیش اردو اکادمی کے مالی اشتراک سے شائع ہو چکی ہے۔ ادارہ "مکتبہ جامعہ" مرحوم کے لیے دعائے مغفرت اور پس ماندگان کے لیے صبر جمیل کی دعا کرتا ہے۔ (ادارہ)

سہانی بارش کا اجرا

۱۶ فروری ۱۹۹۲ کو اردو سماج کے زیر اہتمام ایک ادبی تقریب اردو اکیڈمی ہال قیصر باغ لکھنؤ میں پروفیسر محمود الحسن صدر شعبہ اردو لکھنؤ یونی ورسٹی کی زیر صدارت منعقد ہوئی۔ اس تقریب میں مسرور حسین مسرت کے شعری مجموعہ

"سہانی بارش" کا اجرا، پروفیسر نیر مسعود
صدر شعبۂ فارسی لکھنؤ یونیورسٹی نے کیا۔
جناب شاہد نقوی (کراچی) مہمان خصوصی کی
حیثیت سے شریک ہوئے۔ اس موقع پر
مسٹر مسرور کی گل پوشی کی گئی اور ڈاکٹر
سلمان عباسی نے اتر پردیش کے گورنر
ستیہ نرائن ریڈی کا پیغام پڑھ کر سنایا۔
جس میں تقریب کی کامیابی کے لیے نیک خواہشات
کا اظہار کیا گیا تھا۔ جناب مسرور کو گورنر
کے اردو دستخط کے ساتھ سند توصیف بھی
پیش کی گئی۔ اس موقع پر اردو اکیڈمی
کے وائس چیرمین جناب راجندر بہادر موج
پروفیسر محمود الحسن، مفیل علوی دیگر مشاہیر
نے مسرور کی ادبی کاوشوں پر اظہار خیال
کیا۔ اس موقع پر ایک مشاعرہ کا بھی اہتمام
ہوا۔ جس کی نظامت کے فرائض جناب
سلیم عمر صاحب نے انجام دیے۔

خواجہ محمد شفیع کے انتقال پر اردو گھر میں تعزیتی جلسہ

دلی کے روڑے، اردو کے مشہور صاحب
طرز ادیب خواجہ محمد شفیع کا ۲۷ر فروری ۱۹۹۲ء
کو لاہور میں انتقال ہوگیا۔ ان کی وفات پر
"اردو گھر" میں پروفیسر اشتیاق حسین عابدی
کی صدارت میں ایک جلسہ منعقد ہوا۔ خواجہ
محمد شفیع کی شخصیت اور فن کے بارے میں
تقریر کرتے ہوئے شاہد علی خاں صاحب نے
کہا کہ شفیع صاحب مرحوم اردو کے ان چند
ادیبوں میں ہیں، جو دلی کی تاریخ ادب
اردو کے تابناک باب ہیں۔ ان کے دم سے
دلی میں بہت رونق تھی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد وہ
ترک وطن کرکے پاکستان چلے گئے۔ تھے۔
خلیق انجم نے خواجہ صاحب مرحوم کو خراج عقیدت
پیش کرتے ہوئے کہا کہ خواجہ صاحب دلی
کی ادبی سرگرمیوں کی جان تھے۔ انھوں نے
مشاعرے کی نظامت کو ایک فن کے طور پر
اپنایا تھا۔ کہتے ہیں کہ مشاعرے کی کامیابی
ان کی نظامت میں ہوا کرتی تھی۔ سات آٹھ
سال پہلے وہ دلی تشریف لائے تھے اور کچھ
دن کے لیے دلی میں پھر سے بہار آگئی تھی۔

پروفیسر اشتیاق حسین عابدی نے اظہار خیال
کرتے ہوئے کہا کہ ان کی زبان ٹکسالی
تھی۔ اور انھیں دلی کی بیگمات پر غیر معمولی
قدرت حاصل تھی۔ عابدی صاحب نے کہا کہ مجھے
ان کی ایک کتاب یاد ہے۔ جس میں پھیری لگانے
والوں کی آوازیں محفوظ کی گئی ہیں۔ انھوں
نے ناول بھی لکھے تھے۔

آخر میں ایم۔ حبیب۔ خاں صاحب نے
اسسٹنٹ سکریٹری (انجمن ترقی اردو ہند)
نے تعزیتی قرارداد پیش کی، جسے منظور کرلیا
گیا۔ دو منٹ کی خاموشی اختیار کی گئی اور اس
کے بعد جلسہ اختتام پذیر ہوا۔

راہی معصوم رضا کا انتقال

بمبئی: ۱۵ر مارچ (اپنے نمائندے سے)
ممتاز ناول نگار اردو شاعر اور نہایت کامیاب
فلم رائٹر راہی معصوم رضا کا آج یہاں کینسر کے
خلاف ایک مختصر جدوجہد کے بعد انتقال ہوگیا۔
وہ ۶۴ سال کے تھے۔

راہی معصوم رضا نے مسلم یونی ورسٹی
علی گڑھ سے اعلیٰ پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل

کی تھی اور کچھ عرصے تک شعبۂ اردو میں عارضی
استاد رہے تھے۔ اس سے پہلے الٰہ آباد میں
ہی انھوں نے تیغ الٰہ آبادی وغیرہ کے ساتھ
شاعری شروع کی اور ساتھ ہی ماہنامہ "رومانی
دنیا" میں شاہد اختر اور شہلا شکلا فرضی نام
سے کئی ناول لکھے جو سلسلے وار شائع ہوئے۔
راہی معصوم رضا علی گڑھ میں طالب علم
کے دوران بڑے مقبول تھے۔ یہاں سے وہ بمبئی
آ گئے اور پھر دس فلموں میں جد و جہد کرنے کے
بعد اسکرین پلے اور ڈائلاگ رائٹر کی حیثیت
سے اپنا ایک مستقل مقام بنانے میں کامیاب
ہوئے۔ انھوں نے تقریباً تین سو فلموں کے
مکالمے اور منظرنامے لکھے۔ قلم کار کی حیثیت سے ان
کی دائمی شہرت ٹی وی سیریل "مہابھارت" سے قائم
ہوئی جس میں انھوں نے اس عظیم رزمیے کو ہم عصر
محاورے اور معنویت دی جس کے لیے انھیں
ہر خاص و عام کی داد حاصل ہوئی۔
شروع میں اردو ادب سے وابستگی کے
بعد راہی معصوم رضا ہندی کی طرف مائل ہو گئے
جس کے لیے خود ان کے بقول اردو والوں کا
ذہنی جمود اور ان کی تنگ نظری ذمے دار تھی۔
راہی معصوم رضا ایک کھلے ذہن کے نہایت
بے باک اور روشن خیال شخص تھے۔ اگرچہ
ایک زمانے میں انھوں نے اردو رسم الخط
تبدیل کرنے کی مہم چلائی تھی۔ مگر انھوں نے
کئی بار کوششوں کے باوجود اپنے آپ کو
اردو کے خلاف استعمال کیے جانے کی اجازت
نہیں دی۔ اردو کے لیے دیوناگری رسم الخط
اختیار کرنے کی وکالت بھی انھوں نے اردو دشمنی
میں نہیں بلکہ اپنی سوچ کے مطابق اردو کو جدید
حالات سے ہم آہنگ کرکے فروغ دینے کی
عرض سے کیا۔
راہی معصوم رضا نے ہندی میں کئی
ناول لکھے جن میں "آدھا گاؤں" کو خاص
شہرت ملی۔ اسی کے سبب انھیں ہندی ناول
نگاروں میں شمار کیا جانے لگا۔

مشہور خوشنویس منشی ابرار حسین نہیں رہے۔

پچھلے دنوں مشہور خوشنویس منشی ابرار
حسین جھنجھانوی کا ان کے آبائی وطن قصبہ جھنجھانہ
ضلع مظفر نگر میں ۹۰ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔
آپ پرانی وضع قطع کے تھے۔ مکتبہ جامعہ سے
عرصہ تک وابستہ رہے۔ مرحوم نے اپنے دور کے
نامور خوشنویس منشی محمد دین زریں رقم عبدالغنی
سے خوشنویسی سیکھی تھی۔ آپ مشہور شعرا
ادیبوں اور دانشوروں سے منسلک رہے۔
ان میں خصوصاً بابائے اردو مولوی عبدالحق
خواجہ حسن نظامی، جوش ملیح آبادی، علامہ راشد
الخیری، تلوک چند محروم، ملا واحدی، علامہ
بشیشور پرساد منور لکھنوی، برق دہلوی
غلام ربانی تاباں اور جگن ناتھ آزاد شامل ہیں۔
ادارہ مرحوم کے لیے دعائے مغفرت کرتا ہے۔

دلیپ سنگھ کا اردو طنز و مزاح نگاری میں ایک منفرد مقام ہے۔

[illegible] کی کلکتہ میں [illegible]
(داستان [illegible]) اردو کے ممتاز طنز و
مزاح نگار جناب دلیپ سنگھ کے اعزاز میں
کل شام مہاجاتی سدن کے سیمینار ہال میں
استقبالیہ جلسہ اور مشاعرہ ہوا جس کا اہتمام
مدیر ماہنامہ "انشاء" جناب ف۔ س۔ اعجاز

، کیا تھا۔ جلسے کی صدارت احمد سعید ملیح آبادی
، کی اور دلیپ سنگھ کے مزاحیہ مجموعہ مضامین
وشہ میں قفس کے" کی رسم اجرا بھی مدیر
ز ادہند" نے انجام دی۔ جلسے کا آغاز سید
رنیازی کے ایک مضمون سے ہوا۔ جو دلیپ سنگھ
بابت لکھا گیا تھا۔ اس مضمون کو بہت پسند
اگیا۔ اس کے بعد جناب رئیس الدین فریدی
اب گنیش شرما، پروفیسر مظفر حنفی اور جناب
الک لکھنوی نے دلیپ سنگھ کے تخلیقی عمل پر
روشنی ڈالتے ہوئے اسے سراہا۔ پروفیسر
فر حنفی نے اپنا مختصر مقالہ پڑھ کر داد حاصل
، جناب ف۔س۔ اعجاز نے بھی اپنا مضمون پڑھا۔

دلیپ سنگھ نے اہل کلکتہ اور مدیر
انشار" کا بہت شکریہ ادا کیا اور کہا کہ وہ
پنا لکھنا جاری رکھیں گے۔ ویسے ان کا خیال
ہے کہ انھوں نے کوئی کارنامہ انجام نہیں دیا
ہے مگر یہاں اپنی بابت اتنے لوگوں کی رائے
ن کر انھیں حوصلہ ملتا ہے۔ دلیپ سنگھ
نے اپنی تازہ کتاب "گوشہ میں قفس کے"
سے ایک مضمون "لڑکی کا باپ" پڑھ کر سنایا
جس پر ساری محفل کھلکھلا اٹھی۔

صدر جلسہ احمد سعید ملیح آبادی نے
اپنی صدارتی تقریر میں دلیپ سنگھ کا کلکتہ میں
خیر مقدم کرتے ہوئے ان کے قلم اور فن کی
داد دی۔ اس سلسلے میں ان کے مزاح کے
نمونے کے طور پر "گوشہ میں قفس کے" سے
ایک مضمون "جوابی خط" کے چند مختصر اقتباسات
سنائے پھر ان کی طنز نگاری میں چھپے ہوئے
انسان دوستی کے نمونے کے طور پر ان کے
مضمون "بھٹکا ہوا مسافر" کا ایک اقتباس پیش
کیا اور آخر میں برصغیر کے ملکوں کی آزادی کے
بعد کی حالت پر دلیپ سنگھ کا بھرپور وار "خالی
جگہ کو پُر کرو" مضمون میں چیرنجی لال کا کردار
اور آزادی سے لوگوں کی بے حسی و بیزاری
کا مظہر اقتباس پڑھا۔

"گوشہ میں قفس کے" کی اجرائی پہلی کاپی امیر اللہ
صاحب نے دو سو ایک روپے میں خرید کی
جس پر صدر جلسہ احمد سعید ملیح آبادی اور
کتاب کے مصنف جناب دلیپ سنگھ نے
اپنے آٹو گراف دیے۔

بچوں کے ادب کے فروغ کے لیے
مہاراشٹر اردو اکیڈمی کے مستحسن اقدام

مہاراشٹر اردو اکیڈمی کے سکریٹری فیاض احمد فیضی
نے بتایا کہ اکیڈمی بچوں کے لیے تین کتابیں شائع
کر رہی ہے۔ اور دو کتابوں کے لیے مصنفین کو مالی امداد
بھی دی گئی ہے۔ بچوں میں اردو سے دلچسپی پیدا
کرنے کے لیے کئی اور پروگرام بھی زیر غور ہیں۔

ظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

کتاب نما

ئی ۱۹۹۲ء جلد ۳۲ شمارہ ۵

رچہ 6/-
سالانہ: 55/-
ری تعلیمی اداروں کے لیے 75/-
الک سے (بذریعہ بحری ڈاک) 170/-
(بذریعہ ہوائی ڈاک) 320/-

اڈیٹر
شاہد علی خاں

رہ دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
معہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
TELEPHONE 630191

شاخیں:
تبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اُردو بازار۔ دہلی ۱۱۰۰۰۶
تبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳
تبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

ب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات، تصدو تبصرہ
ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق
ا ضروری نہیں۔

نٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے
ی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں
ا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵-۱۱۰۰ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

مضامین

نظم/غزل

قند مکرر

طنز و مزاح

گوشۂ انتظار حسین

جائزے

کھلے خطوط اور ادبی و تہذیبی خبریں

اردو زبان (قواعد حصہ دوم (قواعد اردو) شفیع احمد صدیقی ۱۵/-

تاریخ مشاعرہ (مشاعرے) علی جواد زیدی ۱۰۰/-

آتش خور (ناول) رام لعل ۷۵/-

دل دریا (ناول) دلیپ سنگھ ۱۰۰/-

خس و خاشاک (شاعری) ڈاکٹر پرکاش سولن ۴۰/-

ہم سفر بگولوں کے (طنز و مزاح) ڈاکٹر طاہر تونسوی ۲۵۰/-

سوز نصیب (ادب) پاکستانی مطبوعہ ۲۵۰/-

اقبال اور مودودی کا تقابلی مطالعہ (ترمیم شدہ اضافہ) (تنقید) عمر حیات خاں غوری ۵۵

دھوپ کا سائباں (شاعری) زبیر رضوی ۳۰/-

احساس (ناول) مینا ناز ۵۵/-

موم سے جڑے پنکھ (افسانوی مجموعہ) مشتاق رضا ۳۰/-

یہ قدم قدم بلائیں (شاعری) عامر عثمانی ۲۰/-

ملت اسلامیہ کی مختصر تاریخ حصہ ۱ (تاریخ اسلام) ثروت صولت ۴۵/-

نیلام گھر (ناول) مشرف عالم ذوقی ۹۰/-

فرات ( ) حسین الحق ۱۰۰/-

کیا مذاق ہے (مزاحیہ شاعری) اسمٰعیل آذر ۵۰/-

تبیین المنطق شرح تہذیب المنطق (مذہب) ابو یحییٰ محمد زاہد بن اسمٰعیل مظاہری ۳۵/-

سوغات نمبر ۲ مدیر: محمود ایاز ۸۰/-

سرورق: عصمت جاوید

رنگ و لہو کی سرزمین (سفرنامہ) شام بارکپوری ۳۰/-

کبیر احمد جائسی کی علمی و ادبی خدمات مرتبہ شبلی لطیفی ۱۰۰/-

قسمت کے خریدار (ناول) فریدہ رحمت اللہ خاں ۲۰/-

خرام حرف (شعری مجموعہ) دلکش ساگری ۴۸/-

سسک (ناول) غیاث الدین رشتگو ۳۰/-

غنچہ سیریز نمبر ۱ (بچوں کے لیے کہانیاں) ۲/-

حیطۂ صدف (شعری مجموعہ) صغریٰ عالم ۴۰/-

انیس الٰہی تنلیبی ، شہزاد دکھی

حضرت مولانا رسول نما بنارسی اور ان کے معاصر علماء حکیم محمد اسرار الحق ۵۰/-

دستاویز۔ ششماہی رسالہ مدیر اشرف سلیم ۳۰/-

کاروانِ ملت (مذہب) مولانا وحید الدین خاں ۴/۵۰

آنکھوں کے شہتیر رفیع الدین احمد ۱۰/-

شاعر غزل ۹۰ مدیر افتخار امام صدیقی ۷/-

فلسفۂ آزاد مولانا آزاد ۱۵/-

مقالات آزاد مقالات // ۲۰/-

باقی سوالات مضامین مرتبہ ڈاکٹر حبیب انور ۵۰/-

واقعہ کربلا اور اس کا پس منظر (تاریخی) مولانا عتیق الرحمٰن ۶۰/-

تحفہ شاعری کا جائزہ سید احتشام حسین ۳۰/-

انتساب سلام مچھلی شہری (شاعری) مرتبہ عرفان عباسی ۱۲

ہنر سندیلوی حیات اور شاعری سوانح علی ہادی ایڈوکیٹ ۳۰/-

گلشن ناز یعنی گہرہائے عقیدت (نعتیہ کلام) الحاج ڈاکٹر سید الحمود دیوان ۵۰/-

غالب اور اردو غزل غالبیات عبد الرحمٰن عباسی چریاکوٹی ۱۰۰/-

جمیل مظہری کی شعری تخلیقات ایک مطالعہ سید نعمت اللہ ۲۰/-

کربلا تا کربلا شاعری ڈاکٹر سید حمید اختر ۱۲۰/-

• ہندستانی تہذیب کے علم بردار • ملک و قوم کے مخلص خدمت گار

• مختلف سماجی اور تعلیمی اداروں کے سرپرست • نوجوانوں کے بزرگ دوست

اور

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے بورڈ آف ڈائریکٹرز کے چیرمین

کرنل بشیر حسین زیدی

اپنی کامیاب اور قابل تقلید زندگی گزار کر ۲۹ مارچ ۱۹۹۲ء کو اپنے محبوب حقیقی سے جاملے۔ اِنّا لِلّٰہ وَاِنّا اِلَیہِ راجِعون

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اپنے مخلص سربراہ کے انتقال پر گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اور مرحوم کی مغفرت کے لیے دعا گو ہے۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

کتاب	موضوع	مصنف	قیمت
تاثر نہ کہ تنقید	(تنقید)	صدیق الرحمٰن قدوائی	۵۱/
اپنے دل کی حفاظت کیجیے	(ایلوپیتھی)	ترجمہ نذیر الدین مینائی	۲۵/
یہ صورت گر کچھ خوابوں کے	انٹرویوز	طاہر مسعود	۶۶/
مرضیات	(طب)	حکیم نعیم الدین زبیری	۵۱/
بانگ درا	(شعری مجموعہ، طلبہ ایڈیشن)	اقبال	۹/
بالِ جبریل	(شعری مجموعہ)	″	۶/
ضربِ کلیم مع ارمغانِ حجاز (اُردو نظمیں)	(شعری مجموعہ) ″		۶/
ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی	(ناول)	کشمیری لال ذاکر	۴۸/
گوشے میں قفس کے	(طنزیہ مزاحیہ)	دلیپ سنگھ	۴۵/
سحر کے پہلے اور بعد	(جگ بیتی)	سعید الظفر چغتائی	۵۱/
افکارِ اقبال	(اقبالیات)	محمد عبدالسلام خاں	۱۲۵/
فرمان فتح پوری	(شخصیت اور ادبی خدمات)	مرتبہ خلیق انجم	۴۵/
تذکرہ ماہ وسال	(تذکرہ)	مالک رام	۱۲۵/
تحقیق نامہ	(تحقیق)	مشفق خواجہ	۱۲۵/
شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان	(مذہب)	حکیم محمود احمد برکاتی	۴۰/
خواب اور خلش	(شعری مجموعہ)	آل احمد سرور	۶۶/
سفر	(ناول)	رابعہ تبسم	۲۷/
تحریریں	(تنقید)	ڈاکٹر اسلم پرویز	۵۱/
پہچان اور پرکھ	(تنقید)	پروفیسر آل احمد سرور	۵۱/
ہندوستان میں مسلمانوں کی تعلیم	(تحقیق)	ڈاکٹر سلامت اللہ	۵۱/
پت جھڑ کی آواز (نیا اڈیشن)	(افسانے)	قرۃ العین حیدر	۷۵/
اقبال کا نظریہ خودی	(تحقیق)	عبدالمغنی	۱۵۰/
سمندری خزانہ	(ناول)	ماریہ رحمان	۲۷/
جدید افسانہ اور اس کے مسائل	(تنقید)	وارث علوی	۳۶/
فی الحقیقت	(طنز و مزاح)	یوسف ناظم	۴۵/
مٹی سے ہیرا	(ناولٹ)	سید مقبول احمد	۱۰/
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو	(ناولٹ)	صغرا مہدی	۲۲/
الجھاوے	(ڈرامے)	ابراہیم یوسف	۵۱/
غبارِ منزل	(شعری مجموعہ)	غلام ربانی تاباں	۴۵/
قلندر بخش جرأت	(خطبہ)	جمیل جالبی	۱۰/
عجائب گھر	(بچوں کی سائنسی کتاب)	قاسم صدیقی	۱۰/
تاریخ اودھ	(تاریخ)	ترجمہ و ترتیب شاہ عبدالسلام	۲۷/
مولانا آزاد کا ذہنی سفر	(ادب)	ظ انصاری	۳۲/

مہمان مدیر
ڈاکٹر عصمت جاوید
۲۷-۲-۱۴۲ پھولبن کباڑی پورا
اورنگ آباد ۴۳۱۰۰۱

اداریہ

اردو میں تلفظ نما لغت کی ضرورت

ہر ترقی یافتہ زبان کی "معیاری بولی" (STANDARD SPEECH) کے لیے صحت املا کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی صحتِ تلفظ کی، لیکن چونکہ زبان بنیادی طور پر بول چال ہوتی ہے اس لیے اس میں صحتِ تلفظ کو صحتِ املا پر فضیلِ تقدم حاصل ہے۔ بدقسمتی سے اب تک اردو میں تلفظ کی معیار بندی سے متعلق اس حد تک غفلت اور بے اعتنائی برتی گئی ہے جیسے اردو صرف املا کے مسائل سے دوچار ہو اور اس میں تلفظ کا کوئی مسئلہ ہی نہ ہو۔ یہ بات نہیں ہے کہ ہمارے قدما اور ہم عصروں نے زبان کے اس پہلو کو بالکل نظر انداز کیا ہو۔ شاہ حاتم، مظہر جان جاناں، ناسخ، سراج الدین علی خاں آرزو سے لے کر محمد حسین آزاد، حالی، شبلی، سید سلیمان ندوی، نظم طباطبائی، حسرت موہانی، مولانا ابوالکلام آزاد، پنڈت کیفی، نیاز فتح پوری، مولوی عبدالحق اور شیام موہن لال جگر بریلوی تک ہر ایک نے اس پہلو پر کسی نہ کسی انداز میں روشنی ضرور ڈالی ہے لیکن اردو میں مفرس عربی اور فارسی دخیل الفاظ کے "اردو تلفظ" کو متعین کرنے کے سلسلے میں اب تک کوئی ٹھوس قدم نہیں اٹھایا گیا ہے۔ اردو کی ایسی ڈکشنریاں ضرور ملتی ہیں جن میں دخیل الفاظ کا تلفظ بھی بتایا جاتا ہے لیکن یہ تلفظ "از روئے اصل" ہوتا ہے، اردو تلفظ نہیں دیا جاتا، پھر تلفظ کے سلسلے میں کوئی التزام بھی نہیں ملتا۔ جی میں آیا تو کہیں کسی لفظ پر اعراب لگا دیا اور کہیں نہیں۔ ہم کسی لفظ کے صرف معنی جاننے کے لیے ہی نہیں بلکہ تلفظ معلوم کرنے کے لیے بھی لغت سے رجوع کرتے ہیں لیکن اکثر اوقات اردو لغات کے سلسلے میں ہمیں مایوسی ہوتی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو تلفظ متعین کرنے کے سلسلے میں کوئی ایک معقول لسانی پالیسی طے کی جائے اور اس کی روشنی میں ایک ایسی لغت ترتیب دی جائے جو تلفظ کے معاملے میں اہلِ اردو کے لیے نہ صرف رہنمائی کا کام دے بلکہ ان کے لیے سند کا درجہ بھی رکھے۔

یوں تو ہر زبان تلفظ کے مسائل سے دوچار ہوتی ہے۔ ایک یا ایک سے زائد وسیع تر لسانی خطوں میں بولی جانے والی زبان میں علاقائی لہجے کا فرق لازمی طور پر پایا جاتا ہے، علاقائی الفاظ کی شمولیت کی وجہ سے اس کی لفظیات میں بھی یکسانیت باقی نہیں رہتی۔ خود ایک ہی لسانی علاقے میں مختلف سماجی سطحوں پر لفظیات، لہجے اور تلفظ کا اختلاف ناگزیر ہے۔ دیہی اور شہری علاقوں میں ایک ہی زبان کے الگ الگ لہجے، لفظیات اور تلفظ ملتے ہیں۔ اگر اس زبان کی 'بولیاں' (DIALECTS) بھی ہوں تو ان میں لسانی سطح پر اختلافات کے شائبے بڑھ جاتے ہیں۔ اردو کا بھی

ملک گیر کردار ہے، اس لیے اس میں بھی اس طرح کے علاقہ واری اور طبقہ واری اختلافات ملتے ہیں جن میں تلفظ کا اختلاف بھی شامل ہے۔ لہجے لفظیات اور تلفظ کے اعتبار سے ہم اردو کو پنجابی اردو، کشمیری اردو، تامل ناڈو ئی، دکنی، کرناٹکی دکنی، آندھرا پردیشی دکنی، مہاراشٹری دکنی، بہاری اردو، بھوپالی اردو، گجراتی اردو، بمبیا بولی، کلکتیا بولی اور کرخنداری بولی وغیرہ میں تقسیم کر سکتے ہیں جو آپس میں اتنی ہی مختلف ہیں جتنی اردو کی معیاری زبان سے ممتاز ہیں۔ علاقائی لفظیات اور علاقائی تلفظ دونوں میں اختلاف کی قدیم مثالیں ہمیں "غرائب اللغات" مرتبہ عبدالواسع ہانسوی اور سراج الدین علی خاں آرزو کی "نوادر الالفاظ" کے تقابلی مطالعے میں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا انگریزی کتابچہ "KARKHANDARI DIALECT OF DELHI URDU" ڈاکٹر نعیر احمد کی تصنیف "اردو کی بولیاں اور کرخنداری کا عمرانی لسانیاتی مطالعہ" اور ظفر الرحمٰن دہلوی صاحب کی "فرہنگ اصطلاحاتِ پیشہ وراں"، ایسی تصانیف ہیں جن میں اردو کی علاقائی، طبقاتی اور سماجی بولیوں کی لفظیات اور تلفظ کو ایک حد تک محفوظ کر لیا گیا ہے۔ پھر بھی اس میدان میں جو کچھ بھی تحقیقی کام ہوا ہے وہ اس کے مقابلے میں بہت ہی کم ہے جسے اب تک ہو جانا چاہیے تھا۔ یہ تو وہ عام اور فطری اختلافات ہیں جن سے ہر ترقی پذیر اور توسیع پسند زبان دوچار ہوتی ہے لیکن اردو میں تلفظ کے کچھ مسائل ایسے بھی ہیں جو صرف اردو سے متعلق ہیں۔

یہاں اردو سے میری مراد اس معیاری بولی سے ہے جو ادب کی زبان ہے جو اسکولوں اور کالجوں میں پڑھائی جاتی ہے جس میں مختلف علوم و فنون پر تصنیفات کا کام جاری ہے اور جو اخباروں، رسالوں، اور تقریروں میں استعمال ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے اس زبان کے تلفظ کے سلسلے میں اس کے رسم الخط کو بھی زیر بحث لانا ضروری ہو جاتا ہے، کیونکہ اس رسم الخط کی وجہ سے تلفظ ایک الجھا ہوا مسئلہ بن گیا ہے جس کا حل تلاش کرنا ضروری ہے۔ اردو رسم الخط میں اعراب کے استعمال کا چلن نہیں ہے جس کی وجہ سے یہ رسم الخط ان لوگوں کے لیے تو کوئی دقت پیدا نہیں کرتا جو اردو الفاظ اور ان کے تلفظ و معنی سے پہلے ہی سے واقف ہوتے ہیں اور اگر وہ ایسے الفاظ سے دوچار بھی ہو جاتے ہیں جن کی مکتوبی شکلیں مماثل لیکن تلفظ و معنی مختلف ہوتے ہیں تو سیاق و سباق کی مدد سے متعلقہ لفظ کا صحیح تلفظ باعتبار معنی ادا کرنے میں کوئی الجھن محسوس نہیں کرتے مثلاً ایک لفظ "دم" ہے اگر حرف اوّل پر اعراب نہ ہوں تو اسے دَم بھی پڑھا جا سکتا ہے اور "دُم" بھی۔ جملہ "جب تک دَم میں دَم ہے" اور فقرہ "اُلّو کی دُم فاختہ" میں ضروری نہیں کہ پہلے جملے میں دم کی دال پر زبر اور دوسرے فقرے میں اس پر پیش کی علامت لگائی جائے کیونکہ اہل اردو الفاظ دَم اور دُم سے پہلے ہی سے واقف ہیں اور سیاق و سباق سے وہ متعلقہ لفظ کی شناخت کر سکتے ہیں۔ یہی معاملہ ان الفاظ کا بھی ہے جن کی مکتوبی شکلیں مماثل لیکن معنی مختلف ہوتے ہیں یہ اور بات ہے کہ کچھ لوگ بربنائے کم علمی "حُسَین" کو "حسِین" اور طوَر کو طُور پڑھ کر نکو بنتے ہیں۔ جیسے اقبال کے مندرجۂ ذیل مصرعوں میں۔

مصرعہ: نہایت اس کی حسین ابتدا ہے اسماعیل ــــ میں حُسَین کو حسِین پڑھنا

اور مصرعہ: ہر لحظہ نیا طور، نئی برقِ تجلّی ــــ میں طوَر کو طُور پڑھنا

لیکن اس طرح کی فاش غلطیاں شاذو نادر ہی سرزد ہوتی ہیں۔

البتہ ان دقتوں سے دوچار اردو زبان کے نو سیکھے یا اسکولی بچے ہوتے ہیں جو نئے الفاظ کے املا سے بھی ناواقف ہوتے ہیں اور ان کے معنی سے بھی۔ ان دقتوں کے پیش نظر ان کے لیے جو درسی کتابیں تیار کی جاتی ہیں۔ ان میں اعراب کا استعمال بالالتزام ہوتا ہے اور اگر نہیں ہوتا ہے تو ہونا چاہیے۔

اس لیے میں اس بات کی تو وکالت نہیں کروں گا کہ تحریر میں ہر لفظ پر خواہی نخواہی اعراب لگائے جائیں، لیکن اعراب لگانے کا چلن نہ ہونے کی وجہ سے تلفظ کے سلسلے میں ایک اور نوعیت کی دقت پیدا ہوتی ہے جس کا ذکر ضروری ہے۔ اردو میں عربی و فارسی کے ایسے معتدبہ الفاظ ہیں جن کے تلفظ کے بارے میں اس تعلیم یافتہ طبقے میں بھی جس کا شین کاف درست ہے عام عدم واقفیت پائی جاتی ہے۔ اس طرح کے الفاظ پر اعراب نہ لگانے کی وجہ سے ان کے صحیح تلفظ کا مکتوبی اظہار نہیں ہو پاتا اور ان کی غلط قرأت کا امکان بنا رہتا ہے۔ مثلاً اکثر حضرات ترکیب حِزب مخالف میں حِزب کو حَزب پڑھتے ہوئے اور بولتے ہوئے بھی سنے گئے ہیں۔ کچھ حضرات لیث و لعل ([illegible]) کو لیت لال ([illegible]) معتدبہ ([illegible]) کو موتد با اور معنون ([illegible]) کو " ماؤن " پڑھتے اور بولتے ہوئے سنے گئے ہیں (یہ ایسی غلطیاں ہیں جو تصرف کے ذیل میں نہیں آتیں کیونکہ تصرف کے لیے رواج پکڑنا اور اس کا غلط العام ہو جانا ضروری ہے۔) اگر اس طرح کے الفاظ پر بالالتزام اعراب لگائے جاتے تو تلفظ کی اس نوعیت کی غلطی کا امکان نہ ہوتا، لیکن عملی دشواری یہ ہے کہ اس طرح کے الفاظ پر اعراب لگائے کون؟ اگر اعراب لگانے والا اس لفظ کے صحیح تلفظ سے واقف ہو تو خیر ورنہ اگر وہ خود کسی لفظ کو غلط پڑھتا آیا ہو، تو ظاہر ہے کہ اعراب بھی غلط لگائے گا۔ ایک صاحب، بدرجہ اتم، کو بدرجہ اَتَم پڑھتے تھے تو ایک دوسرے صاحب جو خیر سے اہل قلم بھی ہیں خاندانِ السنہ کو خاندان السنہ ([illegible]) کہتے تھے۔ ایک صاحب عربی فقرہ "مظفر الدولہ والدین" پڑھتے ہوئے والدین ([illegible]) کو والِدین ([illegible]) پڑھ گئے۔ میں نے نور اللہ مرقدہٗ، فقرے میں نورَ اللہ ([illegible]) کو نورُ اللہ ([illegible]) پڑھتے سنا۔ غرض اعراب لگانے کی پابندی سے مسئلہ حل نہیں ہوگا اور پھر ضروری بھی تو نہیں کہ کاتب بھی اعراب لگانے کی پابندی پر عمل کریں۔ یہ بات تو آپ کے مشاہدے میں کبھی آئی ہوگی کہ کاتب حضرات کسی لفظ پر اپنی مرضی سے یا دیگر کاتبوں کی تقلید میں غلط اعراب لگا دیتے ہیں۔ غرض صرف اعراب کے لگانے یا نہ لگانے سے بھی اردو میں تلفظ کا مسئلہ حل نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اصل اور بنیادی مسئلہ "اردو تلفظ" کے تعین کا ہے جہاں تک اردو میں دخیل الفاظ کا تعلق ہے چاہے وہ پراکرت، سنسکرت اور انگریزی سے آئے ہوں یا عربی و فارسی سے، اردو نے ان میں صوتی، صرفی اور معنوی تصرفات وسیع پیمانے پر کیے ہیں، تلفظ کا اختلاف صوتی تصرف کے ذیل میں آتا ہے۔ پہلے یہ سوال ہمارے سامنے آتا ہے کہ اردو کے صوتی تصرفات کو تسلیم کر کے اردو تلفظ کو صحیح قرار دیا جائے یا اس تلفظ کو صحیح مانا جائے جو از روئے اصل صحیح ہے چونکہ اردو کے لفظی خزانے میں عربی

ادبی سطح پر مفرس عربی و فارسی الفاظ کی کثرت ہے، اس لیے آیئے پہلے ان دخیل الفاظ کے سلسلے میں کچھ گفتگو ہو جائے۔

یہ لسانیات کا مسلّمہ اصول ہے کہ جب کوئی زبان کسی دوسری زبان سے الفاظ قبول کرتی ہے تو انھیں اپنے لسانی مزاج میں ڈھال لیتی ہے جس کی وجہ سے ان الفاظ میں صوتی تبدیلی بھی پیدا ہوتی ہے۔ اور بعض صورتوں میں معنوی تبدیلی بھی، اور ہر دخیل لفظ اپنے استعمال میں اس زبان کے صرفی و نحوی اصولوں کا پابند بھی ہو جاتا ہے۔ جب اردو نے اپنے لفظی خزانے میں مفرس عربی اور فارسی الفاظ داخل کیے تو انھیں جوں کا توں قبول نہیں کیا بلکہ ان میں صوتی معنوی اور صرفی تغیرات اتنے بڑے پیمانے پر کیے ہیں کہ وہ ایک علٰحدہ مطالعے کا موضوع بن سکتا ہے۔ چنانچہ راقم کے ڈاکٹری مقالے (DOCTORAL THESIS) کا یہی موضوع تھا جس کی تلخیص ”اردو میں فارسی کے لسانی اثرات۔ تصرف کے آئینے میں“ کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ یہاں ان دخیل الفاظ کے تلفظ کے سلسلے میں یہ بتانا بے محل نہ ہوگا کہ اس باب میں اہل اردو کے تین گروہ پائے جاتے ہیں۔ عربی و فارسی داں عالموں کا ایک گروہ اردو تصرفات کو نظر انداز کرتے ہوئے عربی و فارسی دخیل الفاظ کے اصل تلفظ کو برقرار رکھنے کی . . . . . . پرزور حمایت کرتا ہے، جہاں تک معنوی تصرفات کا تعلق ہے انھیں تسلیم کرنے پر وہ مجبور تو ہے لیکن اتنا چاہتا ہے کہ ان الفاظ کو جن میں معنوی تغیرات ہوئے ہیں ترکیب فارسی و عربی میں نہ لایا جائے مثلاً اس کی رو سے ”محرم آب رواں“ کی ترکیب اس لیے قابل اعتراض ہے کہ اس ترکیب میں ”محرم“ کے وہ معنی نہیں ہیں جو عربی میں ہیں، دوسرا گروہ ان لوگوں کا ہے جو کہتے ہیں کہ ان دخیل الفاظ کا وہی تلفظ مستند ہے اور اہل اردو کے اعلا سطحی حلقوں میں قبولیت کا درجہ حاصل ہے اور جسے لسانی اصطلاح میں آر پی RP یعنی RECEIVED PRONUNCIATION کہتے ہیں۔ یا اردو میں ”غلط العام“ کہا جاتا ہے۔ یہ گروہ غیر معیاری یا کم معیاری (SUB STANDARD) تصرفات کو جو غیر علمی یا مختلف سماجی اور پیشہ ورانہ سطحوں پر ہوتے ہیں تسلیم تو کرتا ہے لیکن انھیں معیاری اردو تلفظ کا درجہ دینے کے حق میں اس لیے نہیں ہے کہ وہ معیاری اردو میں استعمال نہیں ہوتے یعنی وہ ”غلط العوام“ ہوتے ہیں، وہ حالی کے اس مسلک کے قائل ہیں کہ ”عام غلطی اور عوام کی غلطی میں بڑا فرق ہے“ اور آتش کے اس قول کو مانتے ہیں کہ ”ترکی بولیں گے تو بیگم کہیں گے“ ایک تیسرا گروہ بھی ہے جو بول چال کی سطح پر ان دخیل الفاظ کے مستند اردو تلفظ کی حمایت تو کرتا ہے لیکن کلام منظوم میں ازروئے اصل تلفظ کو برقرار رکھنے کی شد و مد سے وکالت بھی کرتا ہے یعنی وہ بول چال میں منتر کو ”منتا“، شروع کو ”شروا“، رجوع کو ”رجو“ اور شجاع یا شعاع کو شجا یا شعا تو بولتا ہے۔ اسی طرح صبح کو ”صباح“ ہی کہتا ہے لیکن نظم میں ان الفاظ کے اصل تلفظ یعنی منتر ([illegible]) اور صبح ([illegible]) کو قائم رکھنے پر مُصر ہے جب محمود علوی اپنے کسی شعر یا مقطع میں ”علوی“ ([illegible]) کی جگہ علوی یا شجاع خاور ”شجا“ باندھتے ہیں تو یہ گروہ اعتراض کرنے لگتا ہے۔

ان تینوں گروہوں کے الگ الگ مسلک ہونے کی وجہ سے مفرس عربی و فارسی دخیل الفاظ کے تلفظ کے سلسلے میں بڑا انتشار پایا جاتا ہے مثلاً اگر کوئی اچھا خاصا پڑھا لکھا آدمی پہلے گروہ

کے سامنے مرَض کو مرِض، شَرَف کو شرِف، یا عَرَق کو عرِق کہتا ہے تو اس پر انگلیاں اٹھتی ہیں سیکو
اگر وہی شخص اپنی علمیت ثابت کرنے کے لیے دوسرے گروہ کے سامنے اَلمِیَہ (بجائے المیہ
قلعہ (TRAGEDY) بجائے قِلعہ (FORT) کہتا ہے یا عطیّہ بجائے عطیا یا قُطُب بجائے قُطب کہتا
ہے تو وہ مذاق کا نشانہ بنتا ہے یعنی ایک ہی شخص ایسی صورت حال سے دوچار ہوتا ہے جس کے
بارے میں کسی شاعر نے کہا ہے "غرض دو گونہ عذابست جانِ مجنوں را"

اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ آپ کس مسلک کو صحیح سمجھتے ہیں تو لسانیات کے ایک طالب علم
کی حیثیت سے میں انشاء اللہ خاں انشا کا یہ قول پیش کروں گا۔

"جاننا چاہیے کہ جو لفظ اردو میں آگیا وہ اردو ہوگیا خواہ وہ لفظ اردو
(ہندی الاصل) ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، اصل کی
رو سے غلط ہو یا صحیح وہ لفظ اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے موافق مستعمل
ہے تو بھی صحیح۔ اس کی صحت اور غلطی اس کے اردو میں رواج پکڑنے پر منحصر
ہے کیونکہ جو چیز اردو کے خلاف ہے وہ غلط ہے گو اصل میں صحیح ہو، اور جو
اردو کے موافق ہے وہ صحیح ہے، خواہ اصل میں صحیح نہ ہو۔"

انشا نے اپنے زمانے کی دلی کے محلے محلے کی زبان، اس کے لہجے اور تلفظ کا مشاہدہ کرکے جو
نتائج نکالے ہیں ان کی روشنی میں یہ سوچ کر حیرت ہوتی ہے کہ کس طرح ایک شخص ہندستان میں
بیٹھا توضیحی لسانیات کی بنیاد اس وقت ڈال رہا تھا جب یورپ میں اس علم کا دور دور تک پتہ
نہ تھا۔ اردو کا ایک عام لسانی رجحان یہ ہے کہ وہ سہ مصوتی الفاظ میں مداخلتی مصوتہ
(INTRUSIVE VOWEL) /ـَ/ کا استعمال کرتی آئی ہے جسے روایتی اصطلا
میں "سہ حرفی الفاظ میں ساکن الاوسط کو متحرک الاوسط کرنا" کہتے ہیں۔ انشا کے زمانے میں دلی
کے شرفا میں شرْم، نرْم اور گرْم جیسے الفاظ کو شرَم، نرَم اور گرَم کہنے کا چلن عام تھا اس لیے انھوں
نے اسی تلفظ کے جواز میں فتویٰ دیا ہے۔ یہاں تک کہ منبر بجائے منبر اور مزاج و فصیل میں تقلیب
کے عمل کو یعنی "مجاز" اور سفیل کو صحیح قرار دیا ہے۔ METATHESIS لیکن انشا کے زمانے
سے اب تک یعنی موجودہ معیاری اردو تک آتے آتے یہ رجحان نمایاں طور پر کم ہو گیا ہے اور اصل
جبْر اور قبْر جیسے الفاظ اسی طرح بولے جاتے ہیں جو ان کا اصل تلفظ ہے بلکہ سکون اوسط کا
رجحان اس قدر قوی ہو گیا ہے کہ جو سہ حرفی الفاظ از روئے اصل متحرک الاوسط ہیں انھیں بھی ساکن
الاوسط بنا دیا جاتا ہے جیسے مرْض، غرْض، شرْف، تلْف، عرْق، نظْم و نسْق وغیرہ کہنا لیکن مندرجہ
الفاظ میں مداخلتی مصوتے کا استعمال عام ہے جن میں از روئے اصل جزم ہے۔ مثلاً اردو میں کوئی
اصطَبل، سفَر، صِفَر، حمَل (حمل ہونا میں) حلَف، غدَر، چُغَد، غبَن، فِطَر (عید الفطر میں)، قُطَب، فِز
ظہَر، عصَر، نقَل وغیرہ نہیں کہتا، بلکہ اصطبل، سطر، صفر، حمل، حلف، غدر، چغد، غبن، عید الفطر
قطب، قزح، ظہر، عصر، نقل ہی کہتا ہے۔ یہ تلفظ ان حضرات کے منہ پر بھی چڑھا ہوا ہے جو صحت
تلفظ کا بطور خاص التزام کرتے ہیں، اسی طرح آج کی مہذب گفتگو میں بھی عمل دخل، صورت شکل

اور کفن دفن جیسی مرکبات میں مداخلتی مصوّتے کا استعمال عام ہے۔

دو صوت رکنی الفاظ میں سقوطِ مصوّتہ اردو کا مقبول لسانی رجحان ہے۔ مثلاً دو صوت رکنی افعال نِکَل، پگھل، اور اسماء اَدَل، بدَل وغیرہ میں کوئی طویل مصوّتہ بڑھا دیا جاتا ہے تو دوسرے صوت رکن کا مصوّتہ ساقط ہو جاتا ہے اور نکل نِکلا، نِکلے، نِکلی بن جاتا ہے اردو میں کوئی نِکَلا یا پگھَلا نہیں کہتا۔ اسی رجحان کے ماتحت خبَر۔ خبریں، قسَم ۔ قسمیں اور نظَر۔ نظریں بن جاتا ہے، اردو میں کوئی خبَریں یا نظَریں کہے تو اس کی ہنسی اڑے۔ اردو نے اسی رجحان کے زیرِ اثر دخیل الفاظ آدم ازل اَبد عمَل، علَم وغیرہ کو جب بھی طویل مصوّتے کے ساتھ قبول کیا تو اصل زبان کے تلفظ کے برخلاف اِن الفاظ کو آدْمی، ازْلی، عمْلی، وغیرہ بنالیا۔ لیکن وہ حضرات جو اصل تلفظ کی پاسداری کرتے ہیں انھیں آدَمی، ازَلی، ادَبی وغیرہ ہی بولنا چاہتے ہیں۔ وہ مثلاً کو مثَلاً کہنے پر اصرار کرتے ہیں۔ اس طرح اردو کے اس فطری لسانی رجحان پر پابندی لگانے کی سعی نامشکور کرتے ہیں، سقوطِ مصوّتہ کا یہ رجحان کچھ عربی الفاظ کے تلفظ میں بھی ملتا ہے مثلاً رمْضان بجائے رمَضان، حرْکت بجائے حرَکت، برْکت بجائے برَکت، درْجہ بجائے درَجہ، طبْقہ بجائے طبَقہ وغیرہ کہنا۔

اس کے علاوہ اردو میں عربی و فارسی کے ایسے کئی دو صوت رکنی اور سہ صوت رکنی الفاظ ہیں جن کے ابتدائی یا مابعد صوت رکنوں میں اصل زبان کے خفیف مصوّتوں کی مطابقت برقرار نہیں رکھی جاتی، تفہیم میں سہولت کے پیشِ نظر روایتی اصطلاحوں میں بات کی جائے تو اصل زبان میں جہاں زبر ہے تو اردو میں اس کی جگہ زیر یا پیش کا استعمال ہوتا ہے اور جہاں زیر ہے اسے زبر کر دیا جاتا ہے۔ پیش کو زبر کرنے کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ اس کی تفصیل راقم کی کتاب 'اردو پر فارسی کے لسانی اثرات' میں صفحات ۱۵۹ تا ۱۷۰ پر ملے گی۔ یہاں صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

کَنارہ۔ کِنارا، جَلاوطن ۔ جِلاوطن، شَکوہ، شِکوہ، سَمت ۔ سِمت، عَلاوہ ۔ عِلاوہ، وَقار ۔ وِقار، نَشاط ۔ نِشاط، نِشتر۔ نَشتر، عِصمت ۔ عَصمت، رِفعت۔ رَفعت، سِجدہ سَجدہ وغیرہ۔

دو صوت رکنی الفاظ کے صوت رکن ثانی میں بھی زیر و زبر کا یہ فرق ملتا ہے جیسے آصَف آصِف، خاوَند ۔ خاوِند، مانَند ۔ مانِند، باقِر۔ باقَر، اور شِمال ۔ شَمال۔

زبر کے بجائے پیش کا بھی استعمال ہوتا ہے جیسے مَسرّت ۔ مُسرّت، شَجاعت ۔ شُجاعت، عَروض ۔ عُروض، نَقص ۔ نُقص، اس کے برعکس بھی ہوتا ہے۔ سُوال ۔ سَوال، اُفُق ۔ اُفَق، فُلاں ۔ فَلاں، مُساوات ۔ مَساوات، وُضو ۔ وَضو اور نُبوّت ۔ نَبوّت،

ایک طرف تو اردو کے فطری لسانی رجحانات تلفظ میں تغیرات پیدا کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ گروہ ہے جو اس رجحان پر پہلے تو شعوری طور پر روک لگاتا ہے پھر یہ اس کی لسانی عادت بھی بن جاتی ہے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ایک ہی لفظ کے دو اور کبھی تین تین تلفظ سننے کو ملتے ہیں۔ تحریر میں اعراب کا چلن نہ ہونے کی وجہ سے یہ بھی پتا نہیں چلتا کہ فلاں لفظ کا اردو تلفظ کیا ہے اور از روئے اصل تلفظ کون سا۔

اس عملی دشواری کا حل یہی ہے کہ اردو کی تصرفی صلاحیتوں کا اعتراف کیا جائے۔ جب یہ زبان کو حق پہنچتا ہے کہ وہ عربی دخیل الفاظ میں تصرفات کریں اور ہم انھیں قبول بھی کرتے ہیں تو پھر اردو کو یہ حق کیوں نہیں دیا جاتا۔ مثلاً نظم طباطبائی فارسی اسم "نازکی" کو عربی طریقے سے نزاکت بنانے کو تو تسلیم کرتے ہیں لیکن اگر اہل اردو فارسی لفظ "تموز" کو اسی قیاس پر "تمازت" بنا لیتے ہیں تو وہ اہل اردو کے اس تصرف کو واجب الترک قرار دیتے ہیں۔ ایسا کیوں؟

ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو تلفظ کو سند کا درجہ دیا جائے۔ اس کی ایک ہی صورت ہے کہ کوئی ایسی تلفظ نما لغت ترتیب دی جائے جس میں صرف مشکل الفاظ ہی کے معنی دیے جائیں اور ہر لفظ کے محاذی تین کالم بنائے جائیں، پہلے کالم میں معیاری زبان کا اردو تلفظ درج ہو۔ دوسرے کالم میں اگر اس لفظ کا عوامی یا قصباتی تلفظ ہو تو اس کا اندراج ہو، اور تیسرے کالم میں از روئے اصل تلفظ درج ہو۔ اکثر ہندی الاصل الفاظ کے صحیح تلفظ سے بھی وہ اہل اردو ناواقف ہوتے ہیں جو ادبی زبان کتابوں سے سیکھتے ہیں مثلاً سرپھُل کو سرپھُول [illegible] اور مَرِیل کھریل [illegible] پڑھ جاتے ہیں اس لیے اس لغت میں ہندی الاصل الفاظ کا تلفظ بھی شامل ہو۔ اگر اسما کی تذکیر و تانیث بھی ظاہر کی جائے تو سونے پر سہاگہ ہوگا۔ یہ لغت کون تیار کرے اور اس کی ترتیب و تدوین کے لیے کیا لائحہ عمل بنایا جائے یہ تو بعد کی بات ہے۔ ایک بار اس سمت میں قدم اٹھانے کی ٹھان لی جائے تو راہیں خود بخود نکل آئیں گی۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کی نئی اور اہم کتابیں

یہ صورت گر کچھ خوابوں کے

(عہد حاضر کے ۱۹ اہم ادیبوں کے انٹرویو)

طاہر مسعود

قیمت ۶۰/-

شاہ ولی اللہؒ اور ان کا خاندان

تالیف :- مولا حکیم محمود احمد برکاتی

اس کتاب میں برکاتی صاحب نے حضرت شاہ ولی اللہؒ اور ان کے خاندان کے حالات تفصیل سے لکھے ہیں۔ نیز ان کی تصانیف، تلامذہ، مریدین شاہ ولی اللہ کا تعارف بھی ہے۔

قیمت ۲۵/۰ روپے

گوشے میں قفس کے

(طنزیہ و مزاحیہ مضامین)

دلیپ سنگھ

دلیپ سنگھ کا نام اب طنزیہ مزاحیہ ادب میں کسی تعارف کا محتاج نہیں "گوشے میں قفس کے" آپ کے طنزیہ مزاحیہ مضامین کا تازہ ترین مجموعہ ہے۔ دلچسپ انسان کے نہایت دلچسپ مضامین کا مجموعہ۔ قیمت ـــــــ ۴۵/-

---

ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی

(ناول)

کشمیری لال ذاکر

کشمیری لال ذاکر کا بھوپال گیس ٹریجڈی کے موضوع پر نیا ناول انسانی رشتوں کے بننے، استوار ہونے اور ٹوٹنے کی درد انگیز داستان جو ہمارے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ قیمت ۳۵ روپے

سحر کے پہلے اور بعد

میرزا سعید الظفر چغتائی

یہ ایک قصبے کی سماجی اور سیاسی تناظر میں لکھی ہوئی کہانی ہے جس میں مصنف کے بچپن کی کلیاں، سعدی کے گلستاں کی طرح حسین و جوان نظر آرہی ہیں۔ دلچسپ جگ بیتی قیمت ۵۱/-

---

تحریریں

اسلم پرویز

اردو کے جانے مانے ادیب اور نقاد ڈاکٹر اسلم پرویز کے اہم مضامین کا تازہ ترین مجموعہ۔

قیمت ۱۵/- روپے

سفر

(ناول)

رابعہ تبسم

رابعہ تبسم کا ایک اچھوتا رومانی ناول۔ روزانہ زندگی میں پیش آنے والی خوشیوں اور غموں کا سنگم یہ انتہائی رنگین بھی ہے اور سنگین بھی۔ قیمت ۲۷/-

معین احسن جذبی
فروزاں - سرسید نگر
لین نمبر ۷ - علی گڑھ

ہم ایک خواب لیے ماہ و سال سے گزرے
ہزاروں رنج ہزاروں ملال سے گزرے

ہمیں ملا جو کوئی آسماں تو صورتِ ماہ
نہ جانے کتنے عروج و زوال سے گزرے

کبھی غریبوں کی آہوں میں کی بسر ہم نے
کبھی امیروں کے جاہ و جلال سے گزرے

یہ زندگی بھی عجب راہ تھی کہ ہم جس سے
قدم بڑھاتے، جھجکتے، نڈھال سے گزرے

وہ بے سہارا سے کچھ لوگ، جان سے بیزار
خبر ملی ہے کہ اوجِ کمال سے گزرے

حکایتِ گل و بلبل پہ خندہ زن ہیں وہی
جو شامِ ہجر نہ صبحِ وصال سے گزرے

حقیقتیں تو نگاہوں کے سامنے تھیں مگر
ہم ایک عمر فریبِ خیال سے گزرے

گلے لگاتی ہے منزل انھیں بھی اے جذبی
قدم قدم [illegible] سے گزرے

بلراج کومل
ای-۱۳۹- کالکاجی
نئی دہلی ۱۹

دور تک گونجتی ایک صدا

وہ جو رخصت ہوا
مجھ سے یہ کہہ گیا
لوٹ کر وہ یہاں اب نہیں آئے گا

جس کے آنے کا امکان مشکوک تھا
روز و شب میرے کانوں میں کرتا تھا سرگوشیاں

وہ جو موجود تھا
زندگی کے مدارج میں اشکال میں
ایسے ابھارہا
ظرفِ تولید و توسیع کا
ظرفِ حرص و ہوس
ظرفِ غارت گری کا
فشارِ تشدد کا ایک سلسلہ بن گیا

وہ جو غائب تھا تقویم سے
تیز طوفاں، برستی ہوئی آگ
شورِ قیامت کی یورش میں تھا

ایک وہ بھی تھا ان کے علاوہ وہاں
جو نفی اور اثبات کے گرم سیّال منظر کی
سربستہ میزان تھا

میں بھی موجود تھا
میں بھی ان سب میں موجود تھا
سب کی پہچان کے کرب میں
قتل کرتا میں
یاد کرتا تھا مقتول کو
خوف و دہشت کی
ایذا رسانی کی
ایذا کشی کی
فنا کار سرگوشیاں سن کے
اپنے جرائم کی پاداش میں
قتل ہوتا تھا میں
غیر کے ہاتھ سے
یا پھر اپنے لہو سے بھرے ہاتھ سے
میں ہی خالق تھا
اور میں ہی دستِ قضا
میں ہی موجِ حوادث میں
لمحہ بہ لمحہ نئے نت نئے روپ میں ایسے ڈھلتا گیا
انتہا کے سفر پر
میں اپنے ہی صد رنگ ہمزاد کی ذات میں
حرفِ دائم ہوا
دور تک گونجتی اک صدا بن گیا

گوپی چند نارنگ
ڈی ۲۵۲ سروودے انکلیو
نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

آنا دریدا کا پھر حدیقۂ لسان میں اور کرنا ملاقات معنی آرا سے

ردِ تشکیل کیا ہے؟ اس سے پہلے کے مباحث سے اندازہ ہوا ہوگا کہ اس کا براہِ راست جواب دینا صرف مشکل ہے بلکہ ناممکن ہے۔ اس لیے کہ ردِ تشکیل کا سب سے زیادہ زور اسی بات پر ہے کہ زبان کی ساخت اس نوع کی ہے کہ معنی کی حتمیت کی ضمانت نہیں دی جا سکتی، معنی ہمیشہ عدم قطعیت کا شکار رہتے ہیں۔ چنانچہ ردِ تشکیل کی اگر کوئی تعریف کی جائے تو ردِ تشکیلی طرزِ فکر کی رو سے خود اس تعریف کا ردِ تشکیل (DECONSTRUCT) ہونا بھی لازم ہے۔ البتہ یہ وضاحت کی جا سکتی ہے کہ ردِ تشکیل قرأت کیا کرتی ہے؟ یا ردِ تشکیلی تجزیہ کیا ہے؟ اور ردِ تشکیل متعینہ معنی کو کس طرح بے دخل کرتی ہے اور اس سے کیا نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔ بہرحال اتنا واضح رہے کہ ردِ تشکیل کا بنیادی سروکار معنی سے ہے، یعنی یہ کہ زبان کے ذریعے معنی یا علم کس طرح پیدا ہوتا ہے۔

اس بارے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ نکتہ جس نے مابعد الطبیعاتی

لہ ژاک دریدا اور اس کے فلسفے کے سلسلے میں میرے پہلے مضمون کے لیے دیکھیے شب خون الٰہ آباد شمارہ اکتوبر ۱۹۹۰ء یا صریر کراچی شمارہ اپریل ۱۹۹۰ء۔ ادھر دریدا کی فکری اہمیت کے پیشِ نظر مزید بہت سے مباحث پیدا ہوئے ہیں اور کئی نئی کتابیں آئی ہیں۔ زیرِ نظر مضمون میں ان میں سے بیشتر کا احاطہ کیا گیا ہے اور توقع ہے کہ دریدا کی فکر کے بنیادی مباحث اپنے معنیاتی مضمرات کے ساتھ زیادہ واضح اور روشن طور پر سامنے آئیں گے۔ DECONSTRUCTION کے لیے میں اب بوجوہ "ردِ تشکیل" کو ترجیح دیتا ہوں۔ اس لیے کہ CONSTRUCT کے لیے "تشکیل" اردو میں بہت پہلے سے چلن میں ہے۔ سابقہ 'لا' البتہ شدید کلمۂ نفی ہے (دریدا بار بار کہتا ہے کہ اس کا فلسفہ منفی نہیں ہے) اس کو "ساخت شکن" کہنا بھی مناسب نہیں۔

فکر کا رُخ موڑ دیا ہے اور جس کا اطلاق ادب پر بھی ہوتا ہے، یہ ہے کہ انسانی علم، یا معنی، کسی ایسے 'جوہر' یا 'اصل' (ESSENCE) سے عبارت نہیں جو اظہار EXPRESSION سے پہلے یا اظہار کے بعد 'آزادانہ' وجود رکھتا ہو۔ ردِ تشکیلی فکر مدلل ثابت کرتی ہے کہ 'علم' یا 'معنی' وہ تصورات ہیں جو زبان کی پُر افتراق اور مبنی بر تضاد ماہیت اور نوعیت کے پروردہ ہیں، اس لیے یہ 'بے مرکز' ہیں، اور عدم قطعیت کا شکار ہیں۔ ردِ تشکیل کسی نئے علم یا کسی نئی مطلق صداقت کی خبر نہیں دیتی، نہ ہی سابقہ علم یا صداقت کو ردِ تشکیل سے کوئی خطرہ ہے، البتہ ردِ تشکیل اپنے باریک مطالعے سے یہ ظاہر کرتی ہے کہ علم اور زبان کے تصورات کے پسِ پشت دراصل طاقت اور اقتدار کا کھیل ہے جو معانی متعین کرتا ہے اور سختی سے ان کی پابندی کراتا ہے۔ اس حقیقت کو اچھی طرح جاننا اور سمجھنا ضروری ہے۔

ردِ تشکیل کا آغاز ۱۹۶۶ء میں جانز ہاپکنز یونی ورسٹی کے اس مشہور بین الاقوامی سیمینار سے ہوا جو اگرچہ ساختیات کے مباحث کے لیے منعقد کیا گیا تھا، لیکن ژاک دریدا کی موجودگی اور اس کے مقالے سے یہی سیمینار آگے چل کر ردِ تشکیل کا نقطۂ آغاز ثابت ہوا۔ دو برس کے اندر اندر یعنی ۱۹۶۸ء میں (جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے) پیرس سے دریدا کی تین کتابیں ایک ساتھ منظرِ عام پر آئیں، اور ۱۹۷۶ء تک ان کتابوں کے انگریزی تراجم امریکی یونی ورسٹیوں سے شائع ہوئے اور ہاتھوں ہاتھ لیے گئے۔ یوں آٹھویں دہائی سے ردِ تشکیل امریکہ کے تنقیدی حلقوں پر چھا گئی۔

دریدا اور سوسیئر

سوسیئر کا ذکر پہلے آ چکا ہے کہ دریدا نے OF GRAMMATOLOGY میں سوسیئر سے مدلل اختلاف کیا ہے۔ دریدا ثابت کرتا ہے کہ تقریر / تحریر کی فوقیتی ترتیب کو کسی بھی طرف موڑا جا سکتا ہے، یعنی درحقیقت تقریر کو تحریر پر یا تحریر کو تقریر پر فوقیت دینا بے اصل ہے، اس لیے کہ زبان کی ساخت کے سائنسی تجزیے کے لیے سوسیئر نے تقریر کو تحریر پر جو فوقیت دی تھی دریدا نے مدلل بحث کی کہ وہ داخلی تضاد کا شکار ہے، کیونکہ یہی کام تحریر سے بھی لیا جا سکتا ہے۔ دریدا سوسیئر سے اختلاف تو کرتا ہی ہے لیکن یہ بات بھی اتنی ہی اہم ہے کہ دریدا اپنے فلسفے کی مرکزی طاقت بھی سوسیئر ہی سے اخذ کرتا ہے۔ بظاہر یہ قولِ محال ہے لیکن حقیقت یہی ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے سوسیئر کے متعلقہ بیان کو نظر میں رکھنا ضروری ہے:

"BUT THE STATEMENT THAT EVERYTHING IN LANGUAGE IS NEGATIVE IS TRUE ONLY IF THE SIGNIFIED AND THE SIGNIFIER ARE CONSIDERED SEPARATELY; WHEN WE CONSIDER THE SIGN IN ITS TOTALITY, WE HAVE SOME-

پھر مزید دوسروں کی، اور یوں یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ یعنی معنی مسلسل گردش میں ہے، اور اس کو کسی 'مرکز' کے تحت نہیں لایا جا سکتا۔ دریدا کی فکر کا مرکزی نکتہ معنی کے افتراق کا یہی کھیل ہے۔ دریدا کو سب سے زیادہ اصرار اسی بات پر ہے کہ مابعد الطبیعات اور علم کے تمام ضابطے زبان کے بدیہی نظام کی مدد سے صدیوں سے معنی کے افتراق کو دباتے اور پس پشت ڈالتے آئے ہیں۔ اوپر کی بحث سے ظاہر ہے کہ دریدا سوسیئر کے تصورِ نشان SIGN کی وحدت کو پارہ پارہ تو کرتا ہی ہے، لیکن افتراق کا اس کا مرکزی نکتہ سوسیئر ہی کی بصیرت سے ماخوذ ہے۔ غرض دریدا سوسیئر کو رد بھی کرتا ہے اور سوسیئر کو قبول بھی کرتا ہے۔ یہ استرداد کلی نہیں، جدلیاتی رد و قبول ہے۔ الغرض ردتشکیل ساختیات سے ایک واضح موڑ مڑتی ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ردتشکیلی فکر کا کلہ ساختیات ہی کی شاخ سے پھوٹا ہے۔ ردتشکیل کو پس ساختیات کا حصہ قرار دیے جانے کی نظریاتی بنیاد یہی ہے۔

نظریۂ افتراق کی وضاحت

اس طرح سوسیئر کی فکر پر ازسرِنو غور کرنے اور اس کی سب سے گہری بصیرت (یعنی زبان تفریقی رشتوں سے عبارت ہے بغیر کسی اثباتی عنصر کے) کو قبول کرنے سے دریدا کو وہ اساس حاصل ہوئی جس پر دریدا کا نظریۂ افتراق 'DIFFERANCE' قائم ہے جو ردتشکیل کا مرکزی نکتہ ہے۔ (DIFFERANCE) دریدا کی خاص اصطلاح ہے۔ فرانسیسی لفظ 'DIFFERANCE' انگریزی الفاظ 'DIFFERENCE' (فرق) اور 'DEFERMENT' (التوا) کے بیچ کا لفظ ہے، اور بیک وقت دونوں مفاہیم کو حاوی ہے۔ یعنی زبان کے نظام میں معانی 'فرق' سے بھی پیدا ہوتے ہیں اور 'التوا' سے بھی۔ کہنے کو یہ ذرا سی بات ہے لیکن اس تصور کے مضمرات اتنے وسیع اور دوررس ہیں کہ اسی کی مدد سے دریدا مغربی مابعد الطبیعات کے ان تمام تصورات کو متعینہ معنی سے بے دخل کر سکا جو فوقیتی ترتیب پر قائم تھے۔ دریدا DIFFERANCE یعنی افتراق کے تصور کو ایک ساخت اور تحریک قرار دیتا ہے جس کے تین خصائص ہیں: اوّل یہ کہ اس کی رو سے زبان کے عناصر میں افتراق اور اس کی وجہ سے معنی خیزی کا کھیل جاری رہتا ہے۔ دوسرے یہ کہ حاضر عناصر تو معنی دیتے ہی ہیں، غائب عناصر بھی جن سے افتراق قائم ہوتا ہے، معنی خیزی کے عمل میں اپنے غیاب سے کارگر ہوتے ہیں۔ دریدا غائب کے تصور کو TRACE (جھلک) کہتا ہے۔ تیسرے یہ کہ زبان کے کارگر عناصر کے مابین 'SPACING' (فاصلہ) ہوتا ہے۔ تحریر ہو یا تقریر یہ فاصلہ یا وقفہ یا خموشی یا رہ بھی معنی کے افتراق اور التوا کے عمل میں خاصا اہم کردار ادا کرتا ہے۔

تقریر / تحریر کے افتراق کی بحث سے کہ ایک کو دوسرے پر فوقیت نہیں دی جا سکتی، یا بالواسطہ طور پر موجودگی / غیر موجودگی کے افتراق کو بھی رد کرتا ہے، اور اس کے ساتھ

(PHONOCENTRISM) صوت مرکزیت، کو بھی جو موجودگی کے تصور پر مبنی ہے۔ دریدا کے تصور افتراق (DIFFERANCE) کی رو سے جس کی وضاحت اوپر کی گئی، معنی جتنا تفریقی رشتوں سے ظاہر ہوتا ہے یعنی موجود ہے، اتنا ہی التوا میں بھی ہے یعنی غیر موجود ہے۔ عام زبان میں اس بات کو یوں کہہ سکتے ہیں کہ معنی التوا میں اس لیے ہے کہ زبان میں کوئی بھی معنی قائم بالذات نہیں ہے۔ ہر معنی اپنے اظہار کے لیے لفظ کا محتاج ہے، اور ہر لفظ اپنی تعریف کے لیے دوسرے لفظوں کا، اور ان میں ہر ہر لفظ دوسرے معنی کا، اور یہ دوسرے معنی دوسرے لفظوں کے، اور یہ دوسرے لفظ مزید دوسرے لفظوں کے، اور یہ مزید دوسرے لفظ پھر مزید دوسرے لفظوں کے محتاج ہیں، اور یہ سلسلہ لامتناہی ہے۔ زبان میں چونکہ صرف تفریقیت ہی اصل ہے بغیر کسی مثبت عنصر کے، اس لیے نہ SIGNIFIER قائم بالذات ہے نہ SIGNIFIED اور یہ دونوں قائم بالغیر بھی نہیں۔ اس لیے کہ زبان میں اگر کوئی مثبت عنصر ہوتا تو SIGNIFIED اور SIGNIFIER کو کہیں نہ کہیں تو پیر ٹکانے کو جگہ ملتی، اور یہ قائم بالذات ہوتے، جو یہ نہیں ہیں۔ اس لیے دریدا کہتا ہے کہ معنی موجودگی سے مبرا ہے، یعنی، معنی، کا مرکز نہیں ہے۔

دریدا یہاں ایک اور نکتہ پیدا کرتا ہے وہ یہ ہے کہ معنی چونکہ موجودگی سے مبرا ہے، اپنی کارکردگی میں معنی جتنا اس عنصر سے قائم ہوتا ہے جو موجود ہے، اتنا ہی اس عنصر سے بھی قائم ہوتا ہے جو نا موجود ہے، یعنی معنی جتنا تفریقی رشتے کے حاضر عنصر سے قائم ہوتا ہے، اتنا ہی اس رشتے کے غائب عنصر سے بھی قائم ہوتا ہے۔ اسے اصطلاحاً دریدا معنی کا 'التوا' (DEFERMENT) کہتا ہے۔ TRACE یعنی غائب معنی کی 'جھلک' سے مراد معنی خیزی کا یہی پہلو ہے۔ گویا معنی اور اس کے التوا میں جدلیاتی رشتہ ہے۔ ایسا نہ ہو تو معنی کی کارکردگی قائم ہی نہیں ہو سکتی۔ معنی چونکہ تفریقی رشتے کے حاضر عنصر اور غائب عنصر دونوں سے قائم ہوتا ہے اس لیے مرکز آشنا نہیں ہو سکتا۔ مابعد الطبیعات کے بہت سے تصورات اور اصطلاحیں چونکہ معنی کے مرکز پر مبنی ہیں، اس لیے 'لفظ مرکزیت' (LOGOCENTRISM) کا شکار ہیں۔ اور ہر وہ تصور جو 'لفظ مرکزیت' (LOGOCENTRISM) کا شکار ہے، اس کو رد تشکیل کیا جا سکتا ہے، یعنی اس کے مروجہ معنی کو بے دخل کیا جا سکتا ہے۔

یہ نکتہ مزید غور طلب ہے کہ زبان میں SIGNIFIER اور SIGNIFIED کا رشتہ من مانا اور روایتی ہے۔ ہم 'جال' کہہ کر 'جال' مراد لیتے ہیں اس لیے نہیں کہ جیم الف لام میں کچھ ایسی خصوصیات ہیں کہ ان سے مچھلی پکڑنے والا یا پھندا لگانے والا 'جال' مراد لیں۔ جال فقط اس لیے 'جال' ہے کہ یہ بال، پال، پھال، سال، مال، کال، گال، تال، یال یا اس طرح کا کوئی دوسرا لفظ نہیں ہے جو اس زبان کے نظام کے اندر بامعنی ہو — یعنی SIGNIFIER 'جال' میں فی نفسہ معنی کا کوئی ایسا جوہر (ESSENCE) نہیں ہے جو اس معنی پر دلالت کرے جو

اسس لفظ سے مراد لیے جاتے ہیں۔ یہ معنی ممکن ہیں فقط اسس زبان کے نظام کے اندر اسس لفظ کے تفریقی رشتوں کی وجہ سے اور بس۔ دریدا یہ تسلیم کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ ہر SIGNIFIED دراصل کسی نہ کسی SIGNIFIER کی جگہ پر ہے، اور اسس من مانے رشتے میں اگر کسی چیز کو ثبات ہے تو فقط افتراق کو نیز چونکہ کوئی ایسا معنی اب تک ثابت نہیں ہے جو (PRELINGUISTIC) یعنی زبان سے پہلے کا ہو، پس لازم ہے کہ SIGNIFIER اور SIGNIFIED میں کوئی وحدت نہیں، نتیجتاً معنی ہمیشہ التوا میں ہے۔

'AN INFINITE DEFERRAL OF ANY FINAL MEANING'

یوں دریدا معنی کی 'موجودگی' (PRESENCE) میں 'ناموجودگی' (ABSENCE) کو بھی رقم کر دیتا ہے جس کو وہ TRACE کہتا ہے۔ جیساکہ بتایا گیا فرانسیسی میں 'DIFFERANCE' کا مفہوم 'افتراق' اور 'التوا' کے درمیان معلق ہے۔ گویا معنی ہمیشہ 'معلق' ہے 'ALWAYS DEFERRED' جتنی توضیح وتشریح کیجیے، کچھ نہ کچھ مزید توضیح وتشریح کرنے کو، کچھ مزید کہنے کو، کچھ مزید اضافہ کرنے کو باقی رہ ہی جاتا ہے، اور اگر ہم اپنی حد تک تمام امکانات کو ختم کر بھی لیں تو دوسروں کے لیے یہ امکانات ختم نہیں ہوتے۔ اور اگر فرض کیجیے کہ دوسروں کے لیے یہ ختم بھی جائیں تو آنے والی نسلوں اور آنے والے زمانوں کے لیے یہ کبھی ختم نہیں ہو سکتے۔

دریدا اور فلسفے کی قدیم روایت

ردِ تشکیل بلاشبہ مابعد الطبیعات کو چیلنج کرتی ہے، لیکن اسس کو تباہ نہیں کرتی ہے۔ تباہ (DESTROY) کرنے اور ردِ تشکیل (DECONSTRUCT) کرنے میں فرق ہے۔ OF GRAMMATOLOGY کی مترجمہ گاتیری سپی واک نے اپنے مقدمے میں دریدا کی فکر کا جو جامع اور پُر مغز مطالعہ پیش کیا ہے، اسس میں وہ واضح الفاظ میں لکھتی ہے کہ دریدا فلسفے میں اپنے پیش روؤں بالخصوص ہیگل، نطشے، فرائیڈ، ہائیڈیگر اور ہوسرل کا منکر نہیں ہے بلکہ اسے اصرار ہے کہ ان سب کی فلسفیانہ جستجو PHILOSOPHICAL ENQUIRY کی راہ کا وہ بھی ایک راہرو ہے۔ اوپر یہ وضاحت کی جا چکی ہے کہ سوسیئر سے بھی دریدا کا رشتہ یکسر انکار کا نہیں بلکہ انکار و اقرار یا رد و قبول دونوں کا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو دریدا کی فکر پچھلوں کی فلسفیانہ روایت کی شکست و ریخت پر مبنی نہیں بلکہ اسی کا تسلسل اور توسیع ہے۔ البتہ اپنی انتہائی باریک بیں منطق سے (جو جدلیاتی منطق سے بھی زیادہ دھار دار ہے) دریدا زبان کی بدیعی ہیئت پر اپنے سفاکانہ عملِ جراحی سے ثابت کرتا ہے کہ روایت نے جو معانی متعیّن کر دیے ہیں، معانی فقط اتنے نہیں ہیں، علم اور طاقت کے کھیل میں جو معانی دب گئے ہیں یا دبا دیے گئے ہیں، دریدا اُن کو کھولتا ہے، اور ان پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔

سوزن ہینڈل من نے اپنی کتاب:

THE SLAYERS OF MOSES : THE EMERGENCE OF RABBANIC INTERPRETATIONS IN M.L.T.(1982)

میں شواہد کی روشنی میں بحث کی ہے کہ اس نوع کی باریک قرأت کا رواج یہودی ربانی راہبوں کی تشریحاتی تحریروں میں ملتا ہے لیکن اس سے بھی قدیم سراغ بدھ مت کے نظریۂ شونیہ (DEVOIDNESS) میں ملتا ہے جس کی بحث رابرٹ میگ لیولا نے اپنی کتاب:

DERRIDA ON THE MEND (1984)

میں اٹھائی ہے۔ بودھی مفکر ناگارجن کے فلسفیانہ نظام میں باقاعدہ دو سچائیوں کا تصور ملتا ہے جو بیک وقت 'موجودگی' سے متصف بھی ہیں اور مبرّا بھی۔ مزید یہ کہ امرے سلوزنسکی نے اپنی کتاب:

CRITICISM IN SOCIETY (1987)

میں دریدا کے انٹرویو سے پہلے کہا ہے کہ دیکھا جائے تو حالیہ برطانوی فلسفیانہ روایت میں خود آئیر (A.J. AYER) کی فکر میں ردتشکیلی تجزیے کی متوازیت دیکھی جا سکتی ہے۔ آئیر مابعد الطبیعاتی 'بیانات' کو ایسے 'غیر بیانات' ثابت کرتا ہے جو 'غیر اصل' ہیں (شونیہ!) اور بجائے 'معروض' کے 'غیر موجودگی' سے متصف ہیں۔ دریدا سے پہلے کی ایسی تمام مثالوں کو ردتشکیل ابتدائی (PROTO-DECONSTRUCTIVE) کہا جا سکتا ہے۔ اس کی مزید بحث آیندہ اٹھاؤں گا۔ یوں دیکھیں تو یہ مسئلہ فلسفے میں موجود تھا لیکن کسی نے اس کو اس طرح نظریہ بند نہیں کیا جس طرح دریدا نے کیا۔ غرض دریدا نے اپنی منطقی قوت سے زبان کے بدیعی نظام کی ایک ایسی گرہ نیم باز کو کھول دیا ہے جو فلسفے کے ناخن پر صدیوں سے قرض تھی۔

طریقۂ کار

زبان کی بدیعی نوعیت پر توجہ کرنے کا سب سے زیادہ اثر ادبی مطالعات پر پڑا ہے، بالخصوص ادبی تنقید پر۔ ردتشکیلی قرأت کی نظر چونکہ معنی کے افتراق اور التوا پر ہے اس لیے ردتشکیلی مطالعے کی سب سے زیادہ ضرب روایتی معنی پر پڑتی ہے۔ دریدا کا کہنا ہے معنی کوئی ماورائی موجودگی نہیں ہے جو متن سے ورے، قریب یا دور وجود رکھتی ہو اور جس کو نقاد ڈھونڈ نکالے۔ معنی متن کے اندر ہے اور جیسے ہی متن تحریر ہوتا ہے وہ اپنی ردتشکیل کا بیج بو دیتا ہے اس لیے کہ زبان کا بدیعی نظام ردتشکیل کی کھلی دعوت دیتا ہے۔ ردتشکیلی مطالعہ اس بات کی سعی کرتا ہے،

کہ معنی خیزی کی اُن برسرِ پیکار قوتوں کو ڈھونڈھ نکالے جو خود متن میں مقید ہیں، اور ان کی آویزش و پیکار کو طشت از بام کردے۔ دریدا کا یہ اقتباس غور طلب ہے:

> 'مصنف جس زبان میں اور جس منطق کی رو سے لکھتا ہے، اس کے پورے نظام، قوانین اور زندگی پر مصنف کا ڈسکورس فی نفسہٖ حاوی ہو ہی نہیں سکتا۔ وہ ان کا استعمال اس طرح کر سکتا ہے کہ خود کو ان کے حوالے کر دے، رواج کے مطابق اور ایک حد تک مصنف اس نظام کے تابع رہتا ہے۔ قرأت کو اس رشتے پر ضرور نگاہ رکھنا چاہیے جو زبان کے ان عوامل میں ہوتا ہے مصنف جن پر قدرت رکھتا ہے اور ان عوامل میں جن پر مصنف قدرت نہیں رکھتا، اور خود مصنف کو جس کا علم بھی نہیں ہوتا۔ یہ رشتہ طاقت یا کمزوری، یا روشنی یا تاریکی کا اقداری کھیل نہیں ہے، بلکہ معنی خیزی کی بنیادی ساخت ہے، اور ردِ تشکیلی تنقیدی قرأت کا کام اس کی گرہیں کھولنا ہے'
>
> (OF GRAMMATOLOGY, P.158)

واضح رہے کہ ردِ تشکیلی تنقیدی مطالعہ متن کے تئیں غیر جانبدارانہ رویہ نہیں رکھتا، بلکہ یہ متن کی معنی خیزی کے عمل میں کھلم کھلا اور عمداً مداخلت کی جرأت کرتا ہے۔ ردِ تشکیل بار بار معنی کو پلٹنا چاہتی ہے، اور خود کو اور قاری کو بار بار یاد دلاتی ہے کہ اس کے معنی یہ تو نہیں ہیں، یا معنیاتی فوقیت یہ تو نہیں ہے جو بظاہر نظر آتی ہے۔ معنی کا افتراق اور التوا جو غیر موجود ہوتا ہے ہمیشہ معنی کے 'دوسرے پن' OTEHRNESS کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اور یہ 'دوسرا پن' دبا رہتا ہے، اس جبر REPRESSSION کی وجہ سے جسے علم اپنی طاقت اور اقتدار کو بنائے رکھنے کے لیے روا رکھتا ہے۔ نتیجتاً ردِ تشکیلی مطالعہ معنی کے ایک 'طور' کے دوسرے 'طور' پر غلبے کو بے دخل کرتا ہے۔ تاریخ علم کے کسی خاص 'طور' کا غلبہ قائم رکھنے کے لیے یعنی طاقت اور اقتدار کو بنائے رکھنے کے لیے زبان کو ہمیشہ استعمال کرتی رہی ہے، ردِ تشکیلی مطالعہ ایسی تمام گرہوں کو کھولتا ہے۔

کوئی ردِ تشکیلی مطالعہ مقید نہیں ہوتا، وہ معنی کو دی ہوئی لیک کا پابند نہیں کرتا، بلکہ وہ معنی کے 'دوسرے پن' کو اور 'دوسرے پن' کے بھی 'دوسرے پن' کو سامنے لاتا ہے۔ نیز بندش (CLOSURE) جو حقیقت اور حتمیت کا اشاریہ ہے اس سے بھی سروکار نہیں رکھتا۔ ردِ تشکیلی مطالعہ اس اعتبار سے کثیر معنیاتی ہوتا ہے کہ وہ رد در رد کے عمل سے دبائے ہوئے یا نظر انداز کیے ہوئے یا جبر کا شکار معنی کو آشکار کرتا ہے۔

ردِ تشکیل اور امریکی تنقید

ردِ تشکیل اگرچہ فرانسیسی فلسفہ ہے لیکن اسے مقبولیت امریکہ میں حاصل ہوئی،
گویا اس کے لیے زمین پہلے سے تیار تھی، بیج ڈالنے کی دیر تھی کہ دیکھتے ہی دیکھتے
ہریالی پھیل گئی۔ ذہنی اینڈرسن کا خیال ہے کہ امریکہ میں ردِ تشکیل کی مقبولیت بلاوجہ
نہ تھی YALE یونی ورسٹی میں ادبی ناقدوں کا ایسا گروہ موجود تھا، مثلاً جیفری ہارٹ
مین، جے ہلس ملر اور ہیرولڈ بلوم جو امریکی نئی تنقید سے اپنی بریت کے خواہاں تھے۔ یہ
لوگ فن پارے کی بند تعبیر و تشریح کے حق میں نہ تھے، بلکہ معنی کی طرفیں کھلی رکھنا
چاہتے تھے۔ انھیں اس کا بھی احساس ہو چلا تھا کہ زبان کا علامتی نظام معنی کو
پیدا بھی کرتا ہے اور اس کو رد بھی کرتا ہے۔ یہ ادب کے تئیں ایک زیادہ کشادہ اور
نسبتاً جدلیاتی رویہ اپنانا چاہتے تھے۔ یہ اس کوشش میں تھے کہ اس رویے کو کیا
نام دیں۔ دریدا کی ردِ تشکیل کے بعد یہ نام گویا خود بخود مل گیا اور فکری مماثلت کی بنا
پر ان کا ردِ تشکیل کی طرف کھنچنا فطری تھا۔

پال دی مان (PAUL de MAN) ان میں سب سے زیادہ فکر انگیز، دراک اور
ذی حس نقاد تھا۔ اس نے دریدا اور ردِ تشکیل کو امریکی ادبی حلقوں سے روشناس
کرانے میں سب سے نمایاں کردار ادا کیا۔ (۱۹۸۳ء) میں پال دی مان کا انتقال ہو گیا،
اس کی ذیل کی کتابیں امریکی ردِ تشکیلی تنقید کی نمائندہ مثالیں قرار دی جاتی ہیں:

BLINDNESS AND INSIGHT (1971)
ALLEGORIES OF READING (1979)

پہلی کتاب میں پال دی مان نے تنقید کی اس صورتِ حال کا تجزیہ کیا ہے جو عنوان
کے قولِ محال کی مثال ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اکثر و بیشتر نقاد خود اپنی بصیرت کا شکار ہو جاتے
ہیں، اور ان کی اپنی بصیرت ان کے لیے گویا اندھے پن کا کام کرتی ہے یعنی انھیں
سوائے اپنے نقطۂ نظر کے کچھ اور دکھائی نہیں دیتا۔ لوکاچ ہوں یا پو سے اکثر ایسی
بات کہتے ہیں جو اس سے مختلف ہے جو وہ کہنا چاہتے ہیں۔ نئی تنقید کی مثال دیتے
ہوئے پال دی مان وضاحت کرتا ہے کہ نئی تنقید کی نظریاتی بنیاد کالرج کے
اس خیال پر ہے کہ شعری فارم میں وحدت ہوتی ہے۔ نئی تنقید کے تمام علمبردار
اس کے قائل ہیں۔ پھر بھی ان کے یہاں فارم کی وحدت گویا ابہام کی تنقید بن کر
رہ گئی ہے۔

ALLEGORIES OF READING (1979)

میں دی مان کا مرکزی مبحث یہ ہے کہ تنقید توضیحی نہیں بلکہ فی الاصل 'بدیعی' ہے، اس
لیے اس کا درجہ وہی ہے جو تخلیقی ادب کا ہے۔ اس نکتے کو وہ یوں ثابت کرتا ہے کہ

بدیعیات (RHETORIC) کلاسیکی روایت کا حصہ ہے کہ کلام میں زور و اثر پیدا کرنے کے لیے صنائع لفظی و معنوی کا استعمال کیونکر کیا جائے۔ صنائع مصنف کو اس امر کی اجازت دیتے ہیں کہ وہ ایک بات کہے اور دوسری مراد لے (یعنی ایک 'نشان' کو دوسرے کے لیے استعمال کرے (استعارہ، مجاز، رمز و کنایہ وغیرہ) لیکن حقیقت یہ ہے کہ قطع نظر بالقصد استعمال کے صنائع ادبی زبان میں اس قدر رچے بسے ہوئے ہیں کہ ان کی طاقت منطقی خیال کو برابر بے دخل کرتی رہتی ہے جس کی بدولت زبان کا خالص لغوی اور اطلاقی استعمال ناممکن ہے۔ متعدد متون کے تجزیے سے پال دی مان یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ صنائع بدائع بیان کا اس نوع کا حصہ ہیں کہ سچائی کی براہِ راست اور بغیر بدیعی لاگ کے ترجمانی ناممکن ہے۔ وہ نیتشے کا حوالہ دیتا ہے کہ زبان بنیادی طور پر استعاراتی ہے، وضاحتی یا اظہاری نہیں، دنیا میں کوئی 'زبانِ محض' یا خالص زبان نہیں ہے۔ زبان کی حوالگی پر استعاریت کا رنگ ضرور چڑھ جاتا ہے۔ تنقید پر اس کا اطلاق کرتے ہوئے دی مان کہتا ہے کہ 'قرأت ہمیشہ لازماً غلط قرأت ہوتی ہے':

'READING IS ALWAYS NECESSARILY MISREADING'

کیونکہ صنائع لازماً تنقید اور ادبی متن کے درمیان در آتے ہیں' اس سے وہ یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ تنقید تمثیل (ALLEGORY) کی طرح ہے۔ یہ 'نشانات' کی ایسی ترجیع ہے جو نشانات کی دوسری ترجیع (متن) سے فاصلے پر رہتی ہے، لیکن دراصل اس کی جگہ لینا چاہتی ہے۔ اس طرح ایک متن سے دوسرا متن وجود میں آجاتا ہے۔ الغرض متینت TEXTUALITY کی رو سے ادب اور تنقید میں کوئی فرق نہیں۔

ادھر فرانس، امریکہ اور برطانیہ کے ادبی حلقوں میں ردِ تشکیل کا خاصا زور ہے اور اس کے حق میں اور خلاف خاصا لکھا جارہا ہے۔ نظریاتی اعتبار سے بھی اور اطلاقی یعنی عملی طور پر بھی بہت کچھ لکھا جارہا ہے اور آئے دن نئی کتابیں شائع ہورہی ہیں۔ لیکن بطور ادبی تنقیدی نظریے کے اس کو قائم کرنے میں دریدا اور دی مان کے بعد جن نقادوں کی نمایاں خدمات رہی ہیں، ان میں جیفری ہارٹ من، جے ہلس ملر اور باربرا جانسن قابلِ ذکر ہیں۔ ان تینوں کا تعلق YALE سے رہا ہے، ہیرولڈ بلوم کا تعلق بھی ییل سے ہے۔ اولاًدہ بھی اس گروہ کے ساتھ تھا۔ بہرحال اب یہ گروہ بکھر چکا ہے۔ ہلس ملر اب کیلی فورنیا اور باربرا جانسن اب ہارورڈ سے وابستہ ہے۔

جیفری ہارٹ من (GEOFFERY HEARTMAN) نے ایک زمانے میں رومانی تجدید کی تحریک میں نمایاں حصہ لیا اور ورڈزورتھ کے بارے میں کئی کتابیں لکھیں۔ THE UNMEDIATED VISION اور WORDSWORTH'S POETRY چھٹی اور ساتویں دہائی میں شائع ہوئیں۔ بقول ہارٹ من ورڈزورتھ کی طرف توجہ کی وجہ فسطائیت اور سماج دشمن تحریکوں

کا ردعمل تھا۔ ردتشکیل کو اپنانے کے بعد جیفری ہارٹ من کی جو تصانیف سامنے آئی ہیں ان میں مندرجہ ذیل اہم ہیں:

CRITICISM IN THE WILDERNESS : THE STUDY
OF LITERATURE TODAY (1980)
SAVING THE TEXT : LITERATURE, DERRIDA,
PHILOSOPHY (1981)
EASY PIECES (1985)

ادھر ہارٹ من نے بجائے ادبی نظریے کے زیادہ تر عملی تنقید لکھی ہے یا ادبی تاریخ پر توجہ کی ہے۔ وہ عملی تنقید میں ایسی کشادہ تشریحیت کا قائل ہے جو غیر تکمانہ ہو اور جو فن پارے پہ قدرت حاصل کرنے یا سِرّیت کا شکار ہونے کے بجائے معنی کی طرفوں کو کھول دے۔ دریدا کے نظریۂ افتراق کی طرف ہارٹ من کا کھنچنا اس کی ماورائیت دشمنی اور آمریت دشمنی کی وجہ سے بھی تھا۔ وہ معنی کے التوا میں لفظوں کے مادّوں، ذومعنیت، اور اظہاریوں کے دوہرے پن سے بھی مدد لیتا ہے، اور ان کے گہرے رُخ کو بے نقاب کر کے لطفِ معنی میں اضافہ کرتا ہے۔ وہ متن اور تنقید میں فصل کا قائل نہیں اور اس بارے میں قدیم عبرانی ربانی شارحین کی روایت کو صحیح تسلیم کرتا ہے۔ آرنلڈ اور فرائی کے زمانے سے تنقید میں جو معروضی اور قطعی انداز پیدا ہو گیا تھا، ہارٹ من اس کے خلاف ہے۔ بقول اس کے متن اور تنقید کا رشتہ بالادستی اور زیردستی کا نہیں، باہمی غلبے (MUTUAL DOMINATION) کا ہے۔ وہ دریدا کا اس لیے بھی قائل ہے کہ ردتشکیل نے ادبی تنقید میں کشادہ جدلیاتی رویے کو عام کیا ہے۔ شاعری کو بالواسطہ ہر طرح کی جبریت اور ادعائیت کے خلاف سمجھا جاتا ہے۔ ہارٹ من تنقید کو بھی یہی کردار عطا کرنا چاہتا ہے۔ اس بارے میں اس کا یہ بیان بار بار پڑھنے اور غور کرنے کے قابل ہے:

"OUR EXPERIENCE OF MODERN PROPAGANDA METHODS, THEIR ABILITY TO PROGRAM OR BRAINWASH ENTIRE NATIONS, IS AS FRIGHTENING, IN ITS WAY, AS THE MODERN SUPER-WEAPONS....THE DICTATORSHIP OF THE PROPAGANDISTS, THEIR MANIPULATION NOT ONLY OF THE MASS MEDIA BUT ALSO OF SCHOLARSHIP, BECAME A REALITY IN NAZI GERMANY AND STALINIST RUSSIA, AND IS THE ONE HISTORICAL FACT THAT MUST NOT BE FORGOTTEN IN ANY GENERAL CONSIDERATION OF THE EMERGENCE OF LITERARY THEORY AS INCREASINGLY ANTI-IDEOLOGICAL."

(EASY PIECES, p.214)

جے ہلس ملر (J.HILLIS MILLER) ردتشکیل کے زیرِ اثر آنے سے پہلے شعور کے مظہریاتی دبستانِ شعور سے وابستہ تھا۔ چارلس ڈکنس اور وکٹوریائی عہد پر اس کا کام شہرت رکھتا ہے۔ اس کی حالیہ تصانیف درج ذیل ہیں:

FICTION AND REPETITION : SEVEN ENGLISH NOVELS (1982)
THE LINGUISTIC MOMENT : FROM WORDSWORTH TO STEVENS (1985)

پہلی کتاب وکٹوریائی ناولوں کا ردتشکیلی مطالعہ ہے، اور دوسری رومانی اور پس رومانی شاعری کا تجزیہ ہے۔ ہلر کی سب سے بڑی خوبی اس کا احتسابی رویہ ہے، وہ خود اپنی بنیادوں پر بھی سوال قائم کرنے سے نہیں چوکتا۔ اس کا کہنا ہے کہ تنقید کا عمل بازی بدنے کی خاطر ہے جہاں پوری آگہی کو داؤ پر لگانا ضروری ہے۔

ہارٹ مین اور ہلر کے مقابلے میں باربرا جانسن (BARBARA JOHNSON) کی عمر زیادہ نہیں (پیدائش ۱۹۴۷ء) لیکن اپنے غیر مصلحت آمیز اور عام فہم اندازِ نقد کی وجہ سے اس نے نسبتاً جلد اپنی حیثیت منوالی۔ دوسری نسل کے ردتشکیلی نقادوں میں باربرا جانسن پیش پیش سمجھی جاتی ہے، وہ پال دی مان کی شاگرد رہی ہے اور شروع میں ییل میں پڑھاتی بھی رہی ہے، ان دنوں ہارورڈ سے وابستہ ہے۔ اپنے ردتشکیلی مطالعے میں باربرا جانسن نظریۂ نسوانیت کو بھی بروئے کار لاتی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ہر عورت کسی نہ کسی حد تک ردتشکیلی ہوتی ہے۔ عورت ہمیشہ دوہری زبان بولتی ہے اور اس کا ردعمل بھی دوہرے پن کا شکار ہوتا ہے۔ عورت کی سب سے بڑی مشکل اپنی 'خود جبریت' اور غیر یقینیت کو جھٹکنا اور استقامت کو پانا ہے۔ باربرا جانسن اس لحاظ سے پال دی مان اور دریدا سے مختلف ہے کہ اس نے بجائے مشکل اور پیچیدہ متون کے عام فہم اور سامنے کے متون کو موضوع بنایا ہے۔ اس کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس نے دریدا کے نظریۂ افتراق میں جنس کے افتراق کے تصور کو بھی شامل کر دیا ہے، اور یوں اس میں معنی کی جبریت سے رہائی کی مزید شدت پیدا کر دی ہے۔ اس کے بحث انگیز مضامین کا مجموعہ (THE CRITICAL DIFFERENCE (1980 شائع ہوتے ہی توجہ کا مرکز بن گیا۔ اس میں رولاں بارتھ کی سارا زین کی قرأت اور لاکاں اور دریدا کی ردتشکیلی قرأتوں کے بھی ردتشکیلی مطالعے شامل ہیں جو خاصے دلچسپ ہیں۔ لیکن اس کا جو مضمون بہت مشہور ہوا وہ میل ول کی کہانی BILLY BUDD کا ردتشکیلی مطالعہ ہے جس میں اس نے نہ صرف اس کہانی کی ایسی معنیاتی جہات کو کھولا ہے جو پہلے نظر میں نہ تھیں بلکہ ردتشکیلی قرأت کا بہترین استعمال کر کے دوسروں کے لیے طریقۂ کار کی مثال بھی فراہم کر دی ہے۔ ادھر وہ اس بات پر زیادہ توجہ کرنے لگی ہے کہ عورت اور افتراقیت میں خاص رشتہ ہے۔ دونوں جبر کا شکار ہیں۔ اپنے مضمون TEACHING IGNORANCE میں مولیئر کے ایک ڈرامے کی مثال دیتے ہوئے وہ کہتی ہے کہ اس میں ایک عورت کو دو مرد استاد متضاد درس دیتے ہیں۔ اور مزے کی بات یہ ہے کہ دونوں اس کو جو پڑھا رہے ہیں وہ سوائے جہالت کے کچھ نہیں۔ آج بھی صورتِ حال وہی ہے، اور اس معاملے میں مولیئر کی عورت تنہا نہیں ہے۔ افلاطون نے اپنے مکالمات میں کہا ہے کہ علم اور جہالت کا رشتہ ضروری نہیں کہ فاصلے کا ہو، سقراط بھی لوگوں کو یہی پڑھاتا تھا کہ وہ نہیں جانتے کہ جو وہ جانتے

ہیں اُسے وہ نہیں جانتے۔ باربرا جانسن کا خیال ہے کہ عورت کے وجود اور بطور موضوع اس کے علم کو بغیر نقصان پہنچائے موجودہ ثقافتی اور لسانی نظام میں جگہ نہیں دی جا سکتی، کیونکہ ہمارا مسئلہ یہی ہے کہ ہم نہیں جانتے کہ ہم نہیں جانتے۔

اعتراضات

ردتشکیل پر جو اعتراض کیے جاتے ہیں، ان میں سامنے کا اعتراض یہ ہے کہ ردتشکیل، قرأت معنی کے دشت بے پایاں میں لا کر چھوڑ دیتی ہے۔ یہ اعتراض بقول ڈینی اینڈرسن کچھ ایسا بے جا بھی نہیں ہے کیونکہ تنقید و تشریح سے ہر شخص کچھ نہ کچھ قطعیت اور واضح فیصلے کی توقع کرتا ہے۔ بغیر قطعیت کے عدم تحفظ کا احساس ہوتا ہے۔ یہ کہنا کہ "میں جانتا ہوں" "میں وضاحت کر سکتا ہوں" "میں سمجھتا ہوں"، یہ دعاوی تحفظ کے جس احساس کو پیدا کرتے ہیں، دراصل وہ علم کی ان قوتوں کا پھندہ ہے، جو اختیار و اقتدار کے کھیل میں ساجھی دار ہیں۔ طاقت و جبر کی یہ قوتیں اختلاف و انحراف یا اجتہاد کی ہمیشہ مخالف رہی ہیں۔ معنی کے 'دوسرے پن' کو ہر دور میں دبایا گیا ہے۔ ادب تو ہے ہی اختلاف و انحراف اور انفراد کا کھیل۔ ردتشکیل معنی کے افتراق اور التوائے معنی کے دوسرے رُخ کا فلسفیانہ جواز فراہم کرتی ہے۔ ادب میں وحدانی معنی کی حکمرانی جبریت اور آمریت کا دوسرا نام ہے۔ دریدا کا کہنا ہے کہ لکھنے (تحریر) یا پڑھنے (قرأت) کا عمل سادہ، شفاف یا سہل نہیں ہے کہ اس سے قطعیت یا حتمیت کی توقع کی جائے، غرض جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں!

کچھ لوگوں کو یہ بھی شکایت ہے کہ ردتشکیل نئی طرح کی ہیئت پسندی یعنی فارملزم ہے، کیونکہ یہ فارملزم کی طرح معنی خیزی کے عمل میں تاریخ کا اخراج کرتی ہے۔ بے شک ردتشکیل میں متنیت اور زبان پر جو غیر معمولی توجہ ہے، اس کے باعث یہ تاثر پیدا ہوتا ہے، لیکن درحقیقت ردتشکیل تاریخ کو یا تناظر کو نظرانداز نہیں کرتی۔ یہ دوسری بات ہے کہ تاریخی عوامل بھی جب ردتشکیل ہوتے ہیں تو ان کی ماہیت بھی بدل جاتی ہے اور وہ نہیں رہتی جو بالعموم سمجھی جاتی ہے۔

ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ ردتشکیلی تنقید اپنی اصطلاحات اور تفہیم کے اعتبار سے تکرار کا شکار ہے۔ یہ بات بھی صرف ایک حد تک صحیح ہے کیونکہ اول تو دریدا نے خود اصطلاحوں اور تفہیم میں بے حد تنوع کا ثبوت دیا ہے، دوسرے ادھر چند برسوں میں اطلاقی نوعیت کی جو تنقید لکھی گئی ہے اور جو مطبوعات شائع ہوئی ہیں، وہ خاصی متنوع ہیں۔

ایک خاص اعتراض یہ ہے کہ ردتشکیل چونکہ کسی ماورائی یا مطلق قدر سے وابستہ نہیں، یہ بے قدر فلسفہ ہے۔ درحقیقت کسی ماورائی قدر سے وابستہ نہ ہونا ہی ردتشکیل

کو وہ موقف عطا کرتا ہے کہ علم اور معنی کی روایت میں جبر و اقتدار کی قوتوں کے عمل کو بے نقاب کر سکے۔ کیا 'مناسب' ہے اور کیا 'نامناسب' ہے اس کا فیصلہ بہرحال گروہ کرتا ہے۔ لیکن ایک جگہ کا 'مناسب' دوسری جگہ کا نامناسب یا ایک وقت کا مناسب، دوسرے وقت کا نامناسب کیوں ہو جاتا ہے؟ طاقت کے اس کھیل میں 'حکم' کون ہے؟ حکم تنقید بھی نہیں ہے۔ تاہم تنقید واحد ایسا ادارہ ہے جو 'مناسب' کی 'مناسبت' یا 'نامناسبت' یا 'نامناسب' کی 'مناسبت' پر رائے زنی کر سکتا ہے، معنی کی توضیح و تعبیر پر پہرہ بٹھا کر نہیں، سوال کرنے کی جرأت عطا کر کے۔ ردتشکیل ہر طرح کی ادعائیت اور فارمولازدگی کے خلاف ہے۔ ردتشکیل کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ تنقید کے سوال کرنے کے حق کا تحفظ کرتی ہے استفہامیت کا ناقابل شکست فلسفیانہ جواز فراہم کرے۔ ردتشکیل گویا تنقید کو مزید تنقیدی (CRITICAL) ہونے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ معنی بت ہزار شیوہ ہے، اس کے ایک رخ ایک جلوے یا ایک ادا پر اصرار کرنا خوئے دلبری کے خلاف ہے۔ ہماری شعری روایت شاہد ہے کہ ہجر اور وصل جداگانہ 'لذت' رکھتے ہیں۔ ردتشکیل بس یہی کرتی ہے کہ معنی کی ایک 'لذت' پہ اکتفا نہیں کرتی بلکہ ہر لذت کی راہ کھلی رکھنا چاہتی ہے 'حاضر' لذت کی بھی 'غائب' لذت کی بھی، اور اس لذت کی بھی جس پر 'پہرہ' بٹھایا گیا ہے۔

مصادر

1. ANDERSON, DANNY, 'DECONSTRUCTION : CRITICAL STRATEGY/ STRATEGIC CRITICISM,' IN CONTEMPORARY LITERARY THEORY, ED. BY G. DOUGLAS ATKINS & LAURA MORROW, MACMILLAN 1989, PP. 137-157.*
2. ATKINS, G. DOUGLAS, READING DECONSTRUCTION/DECONSTRUCTIVE READING. LEXINGTON : UNIVERSITY PRESS OF KENTUCKY, 1983.*
3. DE MAN, PAUL, ALLEGORIES OF READING : FIGURAL LANGUAGE IN ROUSSEAU, NIETZSCHE, RILKE, AND PROUST. NEW HAVEN : YALE UNIVERSITY PRESS, 1979.*
4. DE MAN, PAUL, BLINDNESS AND INSIGHT : ESSAYS IN THE RHETORIC OF CONTEMPORARY CRITICISM. 1971; RPT. MINNEAPOLIS : UNIVERSITY OF MINNESOTA PRESS, 1983.*
5. DERRIDA, JACQUES, DISSEMINATION. TRANSLATED AND WITH AN INTRODUCTION BY BARBARA JOHNSON. CHICAGO: UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS 1981.*
6. HANDELMAN, SUSAN A, THE SLAYERS OF MOSES : THE EMERGENCE OF RABBINIC INTERPRETATION IN MODERN LITERARY THEORY. STATE UNIVERSITY OF NEW YORK PRESS, 1982.*
7. HARTMAN, GEOFFREY, CRITICISM IN THE WILDERNESS : THE STUDY OF LITERATURE TODAY. NEW HAVEN: YALE UNIVERSITY PRESS, 1980.*

8. HARTMAN, GEOFFREY, EASY PIECES. NEW YORK : COLUMBIA UNIVERSITY PRESS, 1985.

9. JOHNSON, BARBARA, THE CRITICAL DIFFERENCE : ESSAYS IN THE CONTEMPORARY RHETORIC OF READING. BALTIMORE: JOHNS HOPKINS UNIVERSITY PRESS, 1980.

10. MAGLIOLA, ROBERT, DERRIDA ON THE MEND. WEST LAFAYETTE, IND.: PURDUE UNIVERSITY PRESS, 1984.

11. MILLER, J. HILLIS, FICTION AND REPETITION : SEVEN ENGLISH NOVELS. CAMBRIDGE, MASS.: HARVARD UNIVERSITY PRESS, 1982.

12. MILLER, J. HILLIS, THE LINGUISTIC MOMENT : FROM WORDSWORTH TO STEVENS. PRINCETON, PRINCETON UNIVERSITY PRESS, 1985.

13. SALUSINSZKY, IMRE, CRITICISM IN SOCIETY : INTERVIEWS WITH JACQUES DERRIDA AND et al. METHUEN, NEW YORK AND LONDON 1987, PP. 8-24.

14. SAUSSURE, FERDINAND DE, COURSE IN GENERAL LINGUISTICS. TRANSLATED BY WADE BASKIN. NEW YORK: McGRAW-HILL, 1959.

ماہ نما
عبد المغنی
پروفیسر کوارٹرس
سائنس کالج کمپاؤنڈ۔ پٹنہ

اقبال اور وطنیت

اقبال دنیا کے اُن عظیم دانش وروں میں ایک ہیں جن کے متعلق بعض امور میں متضاد رائیں مختلف موضوعات پر پائی جاتی ہیں۔ بعض اوقات انھیں وطن پرست اور بعض اوقات فرقہ پرست کہا گیا ہے، کبھی فطرت پرست اور کبھی انسان پرست بھی، اسی طرح ترقی پسند اور قدامت پرست یا اشتراکیت پسند اور اسلام پرست بھی قرار دیا گیا ہے۔ اس قسم کے متصادم خیالات کا اظہار مختلف مبصروں نے مختلف مواقع پر کیا ہے۔ عام طور پر تنقید نگاروں کا رجحان یہ ہے کہ وہ اقبال کے فکر و فن کے ارتقا کی تقسیم متعدد ادوار میں کرتے ہیں اور اس کے لحاظ سے وہ مختلف مراحل کا تعین کرتے ہیں۔ اقبال کے ذہن و فن کی منزلوں کے سلسلے میں اس قسم کی تفریق و تقسیم ان کے شیدا اور معترضین دونوں کرتے ہیں۔

علمی و ادبی مباحث میں اختلاف رائے کی پوری گنجایش ہے اور ایک زندہ انسان کے خیالات میں تبدیلی کی بھی۔ لیکن حقیقت کا سراغ لگانے کے لیے ضروری ہے کہ واقعات سے صرف نظر نہیں کیا جائے۔ اقبال کوئی دور قدیم کی شخصیت نہیں ہیں۔ ان کی سیرت کے تمام پہلو دنیا کی نگاہوں کے سامنے ہیں، سب سے بڑھ کر ان کا پورا کلام مرتب شکل میں موجود ہے۔ گرچہ یہ صحیح ہے کہ وہ ایک کثیر الجہات شخصیت کے مالک تھے، مگر اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اقبال کے ذہن کا ایک معین رُخ واضح تھا، اس لیے کہ ان کا ایک خاص نظریۂ حیات تھا جس کی طرف شروع ہی سے ان کی طبیعت میں ایک میلان موجود تھا۔ شاعر کی فکر اس کی فطرت کے مطابق تھی اور وہ ابتدا ہی سے ایک باشعور فن کار تھا۔ لہٰذا کلام اقبال میں تضاد کی تلاش کرنے کے بجائے ہم آہنگی کی جستجو زیادہ معقول و مفید ہوگی۔ راقم السطور نے اس موضوع پر اپنی کتاب کی تمہید میں عرض کیا ہے:

"جہاں تک مجرد ارتقا کا تعلق ہے، ضروری نہیں کہ وہ تضاد کے مفروضے پر قائم ہو، بلکہ فطری ارتقا تو دراصل اسی عنصر کا ہوتا ہے جو بنیادی طور پر پہلے سے پایا جاتا ہے۔ بیج سے جڑ کونپل سے ڈال اور پھول سے پھل تک ایک درخت کے اندر سے وہی کچھ نکلتا ہے جو شروع

سے اس میں موجود ہوتا ہے:

(صفحہ ۱۲۔ اقبال کا ذہنی و فنی ارتقا)

بہر وقت اقبال کے افکار میں صرف ایک موضوع "وطنیت" پر گفتگو مقصود ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے بات تو یہ ہے کہ اقبال کی وفات تقسیم ہند سے نو سال قبل ۱۹۳۸ء میں ہوئی۔ چنانچہ غیر منقسم ہندستان ان کا وطن تھا جس سے انھیں نہ صرف یہ کہ ایک فطری محبت تھی بلکہ وہ اس کی غلامی اور بدحالی پر بہت فکرمند تھے، چاہتے تھے کہ جلد سے جلد اس کی آزادی و خوش حالی کا سامان ہو۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے حالات میں ایک ہمہ گیر انقلاب کا جو تصور پیش کیا اس کا مرکز وہ مشرق کو سمجھتے تھے اور محاذ ہندستان کو۔ یہ صرف وطن دوستی نہیں، حقیقت پسندی بھی تھی، اس لیے کہ جس برطانوی سامراج سے ملک کو مقابلہ درپیش تھا اس کی سلطنت میں سب سے با شوکت خطہ بیسویں صدی کے پہلے نصف میں ہندستان ہی تھا۔ لہٰذا اقبال کا خیال تھا کہ اگر ہندستان بیدار ہو جائے تو برطانیہ کی سامراجی سلطنت پر سورج غروب ہو جائے گا، پورا مشرق آزاد ہو جائے گا اور پھر دنیا میں ایک نئے دور کا آغاز ہوگا جس میں انسانیت کی بہتری اور مزید ترقی کی توقع کی جاسکتی ہے۔ اقبال کی زندگی میں شائع ہونے والے آخری اردو مجموعہ کلام "ضرب کلیم" کی مشہور نظم "شعاع امید" کا آخری بند شاعر کے انقلابی تخیل کی بہترین ترجمانی کرتا ہے:

اک شوخ کرن، شوخ مثال نگہ حور

آرام سے فارغ صفت جوہر سیماب

بولی کہ مجھے رخصت تنویر عطا ہو

جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہاں تاب

چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو

جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردان گراں خواب

خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز

اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب

چشم مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن

یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ دُر ناب

اس خاک سے اٹھے ہیں وہ غواص معانی

جن کے لیے ہر بحر پر آشوب ہے پایاب

جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں

محفل کا وہی ساز ہے بے گانۂ مضراب

بت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن
تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب

مشرق سے ہو بیزار، نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

ان اشعار میں وطنیت بھی ہے، مشرقیت بھی، اسلامیت بھی، آفاقیت و انسانیت بھی۔ مختلف عناصر خیال
ی یہ ترکیب کلام اقبال کی وہ خصوصیت ہے جو اوّل تا آخر ان کے ہر دور کے اشعار ہیں، الگ الگ بھی اور ساتھ
ساتھ بھی پائی جاتی ہے، یعنی محض وطنیت علاحدہ سے کوئی ایسا خیال نہیں ہے جو کلام اقبال کے فقط ایک دور، دورِ
اول تک محدود ہو، بلکہ یہ ایک ایسا تصوّر ہے جو شاعر کے مرکب نقطۂ نظر کا ایک جزو ترکیبی ہے اور شروع سے آخر
تک اس کے ہر دور کے کلام میں موجود ہے۔ لہٰذا اسے وطن پرستی کی جذباتیت پر محمول کرنا صحیح نہیں، نہ نوجوانی کی
خصوصیت قرار دینا دُرست ہوگا۔

آخری دور کی مشہور فارسی تصنیف "جاوید نامہ" میں فلک زحل پر "روحِ ہندستان" کس شان سے آشکارا ہوتی
ہے ملاحظہ کیجیے:

آسماں شق گشت حورے پاک زاد — پردہ را از چہرۂ خود برکشاد
در جبینش نار و نور لایزال — در دو چشم او سرور لایزال
حلہ در بر سبک تر از سحاب — تار و پودش از رگ برگ گلاب
با چنیں خوبی نصیبش طوق و بند — بر لب او نالہ ہائے دردمند

گفت رومی رُوحِ ہند است ایں نگر
از فغانش سوزہا اندر جگر

(آسماں شق ہوا اور ایک پاک زاد حور رونما ہوئی۔ اس کی پیشانی پر لازوال نور و نار اور اس
کی آنکھوں میں لازوال سرور تھا۔ وہ بادل سے ہلکا لباس پہنے ہوئے تھی، جو گلاب کی
پتیوں کے ریشوں سے بنا گیا تھا۔ ایسی خوبصورتی کے باوجود یہ حور طوق و بند میں جکڑی
ہوئی تھی اور اس کے لب پر دردانگیز نالے تھے۔ رومی نے کہا: دیکھو یہ رُوحِ ہندستان
ہے جس کی فغاں سے دلوں میں سوز پیدا ہوتا ہے۔)

اسی فلک پر اقبال نے وطن کے غداروں کی خبر اس طرح لی ہے:

جعفر از بنگال و صادق از دکن
ننگِ آدم ننگِ دیں ننگِ وطن

(بنگال کا جعفر اور دکن کا صادق انسانیت، مذہب اور وطن سب کے لیے باعثِ شرم ہیں)

آخری ہی دور کی مثنوی "پس چہ باید کرد اے اقوامِ مشرق" میں ایک باب ہے "اشکے چند بر افتراقِ ہندیاں"، جس کا پہلا بند ان اشعار پر ختم ہوتا ہے:

ہندیاں با یک دگر آویختند　　فتنہ ہائے کہنہ باز انگیختند
تا فرنگی قومے از مغرب زمیں　　ثالث آمد در نزاعِ کفر و دیں
کس نداند جلوۂ آب از سراب
انقلاب! اے انقلاب! اے انقلاب!

(ہندوستانی ایک دوسرے سے لڑ پڑے اور انھوں نے پرانے فتنے پھر بپا کر لیے
یہاں تک کہ مغرب کی ایک قوم کفر و اسلام کے اس جھگڑے میں ثالث بن کر آ گئی
اب کسی کو آب اور سراب کی تمیز نہیں، انقلاب کو آواز دو، انقلاب کو، انقلاب کو!)

پہلے اردو مجموعۂ کلام "بانگِ درا" کی شاعری میں وطنیت کے مسئلے پر حبِ وطن کے اس انداز کی روشنی میں غور کیا جانا چاہیے جو مذکورہ بالا اشعار سے عیاں ہے، تاکہ "صدائے درد"، "تصویرِ درد"، "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت"، "ترانۂ ہندی" اور "نیا شوالہ" کے بعض یا چند اشعار کا صحیح مفہوم اور ان کی صحیح جہت واضح ہو سکے اور بانگِ درا ہی میں "ترانۂ ملّی"، "وطنیت"، "شکوہ"، "جوابِ شکوہ"، "شمع اور شاعر" جیسی نظموں کے ساتھ وطنی نظموں کی حقیقی نسبت بھی آشکارا ہو، ورنہ پہلے اردو مجموعے میں "خضرِ راہ" اور "طلوعِ اسلام" کی عظیم الشان شاعری کا مطلب و مقصد بھی ٹھیک ٹھیک معلوم نہیں ہو سکے گا۔ "صدائے درد" میں حبِ وطن کا جو پہلا اظہار ہوا ہے وہی اقبال کی وطنیت کی اصلیت کا غماز ہے:

سر زمیں اپنی قیامت کی نفاق انگیز ہے
وصل کیسا، یاں تو اک قربِ فراق انگیز ہے
بدلے یک رنگی کے یہ نا آشنائی ہے غضب
ایک ہی خرمن کے دانوں میں جدائی ہے غضب

جس کے پھولوں میں اخوت کی ہوا آئی نہیں
اس چمن میں کوئی لطفِ نغمہ پیرائی نہیں

یہی وہ درد تھا جس نے "تصویرِ درد" میں اہلِ ہندوستان کو یہ انتباہ دیا:

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو

تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

اسی کے ساتھ شاعر نے اپنے اس عزم کا اظہار بھی کیا ہے،

پرونا ایک ہی تسبیح میں ان بکھرے دانوں کو
جو مشکل ہے تو اس مشکل کو آساں کرکے چھوڑوں گا

اتحاد و اتفاق کے اس ارادے کے ساتھ فرقہ وارانہ تعصب کے خلاف تنبیہہ بھی کی گئی،

تعصب چھوڑ ناداں! دہر کے آئینہ خانے میں
یہ تصویریں ہیں تیری جن کو سمجھا ہے بُرا تونے

شجر ہے فرقہ آرائی، تعصب ہے ثمر اس کا
یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو

یہاں تک کہ مذہب کے نام پر فرقہ پرستی کی مذمت بھی کی گئی:

اُجاڑا ہے تمیزِ ملت و آئیں نے قوموں کو
مرے اہلِ وطن کے دل میں کچھ فکرِ وطن بھی ہے!

لیکن اس شعر سے پہلے آفاقی محبت کا یہ فلسفہ بھی ہے:

وہی اک حسن ہے، لیکن نظر آتا ہے ہر شے میں
یہ شیریں بھی ہے گویا، بیستوں بھی، کوہکن بھی ہے

اس محبت کو اسلام کے عالمگیر تصور توحید سے منسوب کیا گیا ہے:

زباں سے گر کیا توحید کا دعوا تو کیا حاصل
بنایا ہے بتِ پندار کو اپنا خدا تو نے

یہ نظمیں بانگِ درا کے حصۂ اوّل سے تعلق رکھتی ہیں، یعنی اقبال کے انگلستان جانے کے قبل ۱۹۰۵ء تک کے دور سے۔ اسی حصے میں ترانۂ ہندی بھی ہے، جس کا سب سے اہم شعر یہ ہے:

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستاں ہمارا

غور کرنے کی بات ہے کہ اس میں مذہب ہی کو فرقہ وارانہ اتحاد کا سرچشمہ اور ذریعہ بتایا گیا ہے یعنی اقبال اسلام اور وطن کی باہمی نسبت کا پورا شعور ابتدائی دور میں بھی رکھتے تھے۔ چنانچہ "ہندستانی بچوں کا قومی گیت" میں کہتے ہیں:

وحدت کی لے سنی تھی دنیا نے جس مکاں سے — میر عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے

میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

اس کا مطلب ہے کہ اقبال اسلامی توحید کی متاعِ حکمت کو قدیم ہندستان کا گمشدہ مال بھی سمجھتے تھے اس لیے کہ وہ اصل دینِ اسلام کی اس ہمہ گیری سے واقف تھے جس کا اظہار قرآن کی مشہور آیت "ان الدین عند اللہ الاسلام" (اللہ کے نزدیک دین صرف اسلام ہے) میں ہوا ہے۔

یہاں تک وطن دوستی کے متعلق کلامِ اقبال میں جو کچھ ہے وہ مذہب اور ملک کے درمیان ہم آہنگی پر مبنی ہے اور اس سے اقبال کے ملّی تصور کا کوئی تصادم نہیں۔ اس کے فوراً بعد "نیا شوالہ" میں یہ مصرع نظر آتا ہے جس پر لوگوں نے اقبال کی نام نہاد وطن پرستی کا ہنگامہ کھڑا کیا ہے:

خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

جس شعر کا یہ دوسرا مصرع ہے اس کا پہلا مصرع یوں ہے:

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے

خطاب برہمن سے ہے اور اس سے پہلے ایک پورا بند ہے جس کی ٹیپ کا یہ مصرع اور پورا شعر ہے۔ یہ نظم کا پہلا بند ہے، جس میں شیخ و برہمن دونوں کی فرقہ آرائی کا نقشہ کھینچ کر اس سے بیزاری کا اظہار کیا گیا ہے۔ نظم کے مجموعی مفہوم کے لحاظ سے یہ وہی بات ہے جس کی طرف قبل "صدائے درد" اور "تصویرِ درد" میں اشارہ کیا جا چکا ہے اس میں زمین پرستی کا کوئی سوال نہیں پیدا ہوتا۔ یہ صرف وطن دوستی کا ایک انداز ہے، نہ کہ وطن پرستی کا اور دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ وطن دوستی جزوِ ایمان ہے، مگر وطن پرستی شرک ہے، جس کا تصور بھی ایک مسلمان نہیں کر سکتا۔ اس لیے کہ خدا پرستی کے ساتھ وطن پرستی جمع نہیں ہو سکتی۔ ملک کی محبت البتہ خدا پرستی میں مانع نہیں ہے بلکہ اس کا ایک تقاضا اور نتیجہ ہے، "ہر ملک ملکِ ماست کہ ملکِ خدائے ماست"۔

یہی وجہ ہے کہ انگلستان سے لوٹنے کے بعد ۱۹۰۸ء سے شروع ہونے والے بانگِ درا کے حصہ سوم میں اقبال نے "ترانۂ ملی" لکھ کر حصہ اول کے ترانۂ ہندی کے مضمرات کی توضیح و تکمیل نہ کہ تردید و تنسیخ کر دی۔ قبل کہا تھا:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

اب کہتے ہیں:

چین و عرب ہمارا، ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم، وطن ہے سارا جہاں ہمارا

دونوں ترانوں کے مطلعوں میں کوئی تضاد ہرگز نہیں ہے، اس لیے کہ جو ہندستان وطن ہونے کی وجہ سے

ارے جہاں سے اچھا لگتا تھا وہ ہندستان ہمارا اب بھی ہے۔ اس اضافے کے ساتھ کہ چین و عرب بھی ہمارا ہے، اس لیے کہ خدا کا ہر ملک خدا پرست کا ملک اور سارا جہاں مسلم کا وطن ہے۔ یہ وطن کے فلسفیانہ تصور کی ایک توسیع ہے اور اس سے وطن کا ایک وسیع ترین نظریاتی تصور سامنے آتا ہے، جب کہ "وطن بحیثیت ایک سیاسی تصور کے" رائج الوقت مغربی تخیل کو اقبال صریحاً و کلیتہً رد کرتے ہیں۔ شاعر کے اس موقف کا زبردست اظہار ترانۂ ملّی کے فوراً بعد کی نظم "وطنیت" میں ہوا ہے:

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

یہ اقبال ہی کے لفظوں میں جدید مغربی تہذیب کا تراشا ہوا ایک صنم ہے اور اس سے اسلام کے تصور توحید کی نفی ہوتی ہے۔ یہ درحقیقت مغرب کی اس وحشیانہ و بہیمانہ قوم پرستی کا ایک شعبدہ ہے، جس نے عصر حاضر میں انسانیت کی تباہی کا سامان کیا ہے:

اقوام جہاں میں ہے رقابت تو اسی سے — تسخیر ہے مقصود تجارت تو اسی سے
خالی ہے صداقت سے سیاست تو اسی سے — کمزور کا گھر ہوتا ہے غارت تو اسی سے

اقوام میں مخلوق خدا بٹتی ہے اس سے
قومیت اسلام کی جڑ کٹتی ہے اس سے

قوم پرستی یا وطن پرستی کی اس ہلاکت خیز لعنت سے اسلام کی بیزاری کو سمجھنے کے لیے بانگ درا کے حصہ سوم ہی کی ایک چھوٹی سی نظم "مذہب" کا مطالعہ کافی ہوگا:

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب سے نہ کر — خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمی
ان کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار — قوت مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری

دامن دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں
اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملت بھی گئی

یہ بہت صاف باتیں ہیں اور از خود واضح ہیں جن کی موجودگی میں وطنیت کے متعلق اقبال کے رویے پر کسی بحث کی ضرورت باقی نہیں رہتی، لیکن بحث ہوئی ہے اور ابھی تک ہو رہی ہے۔ اس صورت حال کی ایک خاص وجہ اردو میں بعض انگریزی الفاظ و اصطلاحات کا ترجمہ ہے۔ ایک لفظ ہے Patriotism اور دوسرا Nationalism عام طور پر آج ان لفظوں کا ترجمہ علی الترتیب "وطن پرستی" اور "قوم پرستی" کیا جاتا ہے، جب کہ بیسویں صدی کے اوائل میں نہ صرف یہ کہ مختلف قسم کے ترجمے ہوتے رہے، بلکہ ایک لفظ کے مفہوم کو دوسرے لفظ کے مفہوم کے ساتھ خلط ملط بھی کیا گیا، جس کا اثر آج تک ہے اور اس سلسلے میں بحث کے مختلف فریقوں کا مقصود ذہنی ایک دوسرے سے الگ الگ ہوتا ہے۔ خود اقبال جس وطنیت کی مذمت اس عنوان سے لکھی ہوئی نظم میں کر رہے ہیں وہ درحقیقت

بانا

ستلزم ہے، نہ کہ پیٹریٹزم۔ اگر ہم انگریزی زبان میں "ازم" کے لاحقے پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ اس کا لازمی مفہوم
شش نہیں ہے۔ چنانچہ ہم بآسانی پیٹریٹزم کا ترجمہ "وطن دوستی" یا "حب وطن" کر سکتے ہیں، اس کے بجائے کہ
اہ مخواہ "وطن پرستی" کا لفظ استعمال کرنے پر اصرار کریں۔ اقبال یقیناً وطن دوست یا محب وطن تھے اور شروع
سے آخر تک رہے، جب کہ وہ وطن پرست زندگی اور شاعری کے کسی دور میں بھی نہیں رہے۔ بانگ درا
کے حصہ اول کی ایک غزل کا مقطع ہے:

ہوا ہو ایسی کہ ہندوستاں سے اے اقبال
اڑا کے مجھ کو غبار رہ حجاز کرے

ایسا شاعر نے کیوں سوچا اور اس کی آرزو کا محرک کیا ہے؟ اس سوال کا ایک معنی خیز جواب بانگ درا کے
حصہ دوم کی ایک نظم "پیام عشق" کے آخری شعر میں مل سکتا ہے۔

یہ ہند کے فرقہ ساز اقبال آزری کر رہے ہیں گویا
بچا کے دامن بتوں سے اپنا غبار راہ حجاز ہو جا

اس دور کی ایک غزل کا یہ شعر بھی فکر انگیز ہے:

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصار ملت کی اتحاد وطن نہیں ہے

ان دونوں اشعار پر غور کرنے سے دو خاص نکات کا انکشاف ہوتا ہے۔ اوّل یہ کہ اقبال پورے خلوص
کے ساتھ وطن دوست ہونے کے باوجود یا اس کے سبب ہی ملک کے ہندو سیاست دانوں کی فرقہ پرستی کو، جو
عددی اکثریت کے بے جا غرور پر مبنی تھی، سخت تشویش کی نگاہ سے دیکھ رہے تھے اور سمجھ رہے تھے کہ تحاد و اتفاق
کے نعروں کا مقصد سیاسی سطح پر اقلیت کے مقابلے میں اکثریت کا غلبہ و اقتدار ہے۔ اقبال مسلمانوں کی جانب سے
نہیں، ہندوؤں کی طرف سے فرقہ سازی کا اندیشہ محسوس کر رہے تھے اور انھیں شبہ ہونے لگا تھا کہ مغربی انداز
کی جمہوریت ہندستان میں مسلمانوں کو مغلوب کر کے رہے گی۔ لہٰذا مفکر شاعر نے شروع ہی سے وطن دوستی کے ساتھ
ساتھ ملت دوستی اور اسلامی نظریۂ توحید کے تحت عام انسانی حریت، اخوت اور مساوات کا پیغام دیا۔ دوم، اقبال
نے مسلمانوں کو یاد دلایا کہ ان کا عقیدہ انھیں فرقہ پرستی یا وطن پرستی نہیں، خدا پرستی اور انسان دوستی کی تلقین کرتا
ہے، لہٰذا ملت اسلامیہ کو آگے بڑھ کر پورے ملک کی رہنمائی ایک وسیع منزل کی طرف کرنی چاہیے، نہ کہ اہل مغرب
کے مروجہ تصورات کی پیروی، جس کا نتیجہ گمرہی اور تباہی کے سوا کچھ نہیں۔
یہ ایک نظریاتی و آفاقی موقف ہے جس میں قوم پرستی اور وطن پرستی سے بہت زیادہ حقیقت پسندی،
بصیرت مندی، افادیت اور عظمت ہے۔ اسی عظیم الشان موقف کا ولولہ انگیز اظہار بانگ درا کے حصہ سوم کی مشہور
نظم "شمع اور شاعر" میں ہوا ہے:

سطوتِ توحید قائم جن نمازوں سے ہوئی
وہ نمازیں ہند میں نذرِ برہمن ہو گئیں

آبرو باقی تری ملت کی جمعیت سے تھی
جب یہ جمعیت گئی، دنیا میں رسوا تو ہوا

بے خبر! تو جوہرِ آئینۂ ایام ہے
تو زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے

شب گریزاں ہو گی آخر جلوۂ خورشید سے
یہ چمن معمور ہو گا نغمۂ توحید سے

ان اشعار میں اپنی حقیقت سے انحراف پر تنبیہ، ملّی جمعیت کی تلقین، امت مسلمہ کی اہمیت کا اعلان اور ملت اسلامیہ کے امید افزا نصب العین کی نشان دہی ہے۔ ان میں سے کوئی ایک نکتہ بھی حبّ وطن کے خلاف نہیں ہے۔ اگر یہ محدود قسم کی ملکی قوم پرستی نہیں، اور یقیناً نہیں، تو تنگ نظر فرقہ پرستی بھی نہیں۔ اس کے بعد جب اسی دور میں اقبال نے "خضرِ راہ" لکھی تو اس کے آخری حصے "دنیائے اسلام" میں انھوں نے حسب ذیل تصورات کا اظہار کیا:

ربط و ضبط ملت بیضا ہے مشرق کی نجات
ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر
ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
نیل کے ساحل سے لے کر تابخاکِ کاشغر
نسل اگر مسلم کی مذہب پر مقدّم ہو گئی
اُڑ گیا دنیا سے تو مانند خاکِ رہ گزر
عام حریت کا جو دیکھا تھا خواب اسلام نے
اے مسلماں آج تو اس خواب کی تعبیر دیکھ

ان میں سے کوئی ایک خیال بھی ایسا نہیں ہے جو کسی ملک کی تحریک آزادی اور اس کے لیے درکار وطنی اتحاد واتفاق میں مانع ومزاحم ہو۔ ملت بیضا کا ربط وضبط پورے مشرق بشمول غلام ہندستان کی نجات کا باعث ہوتا۔

ہنا
مسلمانوں کو اپنے ملی مرکز کی حفاظت کے لیے بین الاقوامی طور پر متحد و منظم ہونا چاہیے۔ اسلام میں نسل پرستی روا
ہیں، عالم انسانیت کی آزادی اسلام کا مطمح نظر ہے۔ یہ زریں خیالات مسلمانوں کو نہ صرف ملک ہندستان بلکہ پورے
عالم انسانیت کی صلاح و فلاح اور فروغ و عروج کے لیے زبردست جدوجہد پر آمادہ کر سکتے ہیں۔
انھی عظیم مقاصد کا ابلاغ "طلوع اسلام" کے ذریعے ہوا:

یہ نکتہ سرگزشت ملت بیضا سے ہے پیدا
کہ اقوام زمین ایشیا کا پاسباں تو ہے

یہی مقصود فطرت ہے، یہی رمز مسلمانی
اخوت کی جہانگیری، محبت کی فراوانی

تمیز بندہ و آقا فساد آدمیت ہے
حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

ہوس نے کر دیا ہے ٹکڑے ٹکڑے نوع انساں کو
اخوت کا بیاں ہو جا، محبت کی زباں ہو جا

ابھی تک آدمی صید زبون شہریاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوع انساں کا شکاری ہے
پھر اٹھی ایشیا کے دل سے چنگاری محبت کی
زمیں جولانگہ اطلس قبایان تتاری ہے

اخوت، محبت، مساوات اور حریت کے یہ پیغامات اتنے محکم ہیں کہ مغربی اتحادیوں کے مقابلے میں ترکوں
کے جہاد کو محبت کی چنگاری قرار دیا گیا ہے اور ملت اسلامیہ کے سارے عزم و اقدام کا تناظر ایشیا، مشرق اور انسانیت
ہے۔ یہ ایک ایسی اعلا و ارفع قسم کی ملت دوستی ہے جس کے آفتاب کی صرف ایک شعاع کا نام وطن دوستی
ہے اور وہ بھی آگے چل کر مشرق و مغرب کی تمام جہتوں میں پھیلے ہوئے پورے عالم انسانیت کے لیے ایک "شعاع
امید" بن جاتی ہے:

مشرق سے ہو بےزار، نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

اقبال کی شاعری کے اس حقیقی تناظر میں ان کا خطبۂ الٰہ آباد مسلم لیگ (۱۹۳۰ء) حب وطن ہی کی ایک تاریخی دستاویز اسی طرح ہے جس طرح مولانا ابوالکلام آزاد کے مشورے پر مرتب کیا ہوا کیبنٹ مشن پلان۔ دونوں میں اپنے اپنے طور پر ایک فیڈرل ہندستان کا ایسا نقشا پیش کیا گیا ہے جس میں فرقہ وارانہ مسئلے کا حل ہے اور مغربی جمہوریت کے نظام میں ملت اسلامیہ کے استقلال کا سامان۔ لیکن ہند کے فرقہ سازوں اور برطانوی سامراجیوں نے اس نقشے کو ناکام بنا دیا۔ کیبنٹ مشن پلان کی ناکامی کا واقعہ تو بعد میں رونما ہوا لیکن اقبال کی سیاسی دور اندیشی نے حالات کا رخ بہت قبل ہی دیکھ لیا تھا اور اسی کے مدنظر مسٹر محمد علی جناح سے مراسلت کر کے ان کے سامنے وہ خاکہ پیش کر دیا تھا جس کے مطابق کانگریس اور لیگ کے سمجھوتے کی ناکامی کے بعد بالآخر پاکستان آزادی کے حصول کے لیے فرقہ وارانہ مسئلے کے ایک حل ہی کے طور پر وجود میں آیا۔ بجائے خود یہ واقعہ ہرگز وطن دوستی کے منافی نہیں تھا۔ البتہ تقسیم ہند کے نتیجے میں جو تہلکہ ہوا وہ تاریخ عالم کا ایک المیہ ہے، جس کے لیے اگر کوئی ذمے دار ہے تو وہ سب لوگ جو اس المیے کے رونما ہونے کے وقت موجود تھے اور ملک کی سیاست میں دخل رکھتے تھے، جبکہ اقبال تو ایک ایسے جدید ہندستان کی آرزو لے کر دنیا سے رخصت ہوئے جس میں "ہر شب کو سحر کرنے کا اہتمام ہوتا"۔

لہٰذا آخری دور کی "شعاعِ امید" میں اقبال کی وطن دوستی کا جو انداز ہے وہ اصلاً اس انداز سے مختلف نہیں جو دور اوّل کی "تصویر درد" میں پایا جاتا ہے، فرق صرف اس قدر ہے کہ جو چیز پہلے سادگی کے ساتھ برسرِ اظہار آئی تھی بعد میں بہت بالیدہ طور پر سامنے آئی اور حبِ وطن کے ساتھ ساتھ اس میں حب انسانیت بھی پورے طور پر شامل ہو گیا، جب کہ اس ترکیب کا باعث اسلامی توحید کا وہ تصور تھا جو کلام اقبال کا سب سے قوی فکری محرک ابتدا سے انتہا تک رہا۔ یہ اقبال کے اس مربوط ذہنی و فنی ارتقا کی ایک جہت ہے جس میں ایک مرکزی نقطے پر متنوع خیالات ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اور تمام مراحل ایک ہی منزل کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔

وطنیت کے موضوع سے وابستہ قومیت کا مسئلہ بھی ہے اور عام ہندستان میں دونوں الفاظ کا استعمال بسا اوقات ایک ہی مفہوم میں ہوتا تھا۔ خود اقبال کی نظم "وطنیت" میں یہ بات موجود ہے۔ بہرحال، دونوں الفاظ انگریزی اصطلاحات کے ترجمے ہیں جو نئے نئے بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی میں کیے گئے۔ آج ہم قومیت کا استعمال نیشنلیٹی (Nationality) کے معنی میں کرتے ہیں اور قوم پرستی کا لفظ نیشنلزم کی ترجمانی کرتا ہے۔ آزادی سے قبل حقیقت یہ ہے کہ ساری بحث و نزاع اسی نیشنلزم (Nationalism) کے موضوع پر ہوئی، لیکن اردو زبان میں بڑے علما نے اس کے لیے قوم پرستی کا لفظ استعمال نہیں کیا اور قومیت کی اصطلاح پر اظہار خیال کرتے رہے، چنانچہ لفظ "قوم" کے معانی کی تشریح کی گئی اور غالم ہندستان میں ایک قوم یا دو قوم کے سوال پر اختلاف رائے ہوا۔ متحدہ قومیت کی بات ہوئی، قومیت کا مسئلہ زیر بحث آیا اور اس سلسلے میں "نیشن" کی سیاسی اصطلاح کا تجزیہ کیا گیا۔ اقبال نے "قومیت اسلام" (نظم وطنیت) کا نکتہ پیش کیا اور "ملت از وطن" (نظم حسین احمد) ہونے سے انکار

کیا۔ قومیت اور ملت کے مطالب کا موازنہ اگر دونوں متعلقہ نظموں کے مضمرات کے حوالے سے کیا جائے تو واضح ہوگا کہ اقبال کا موقف بالکل اصولی و نظریاتی ہے، فرقہ وارانہ یا جذباتی نہیں ہے۔ اس سلسلے میں شاعر کے تمام بیانات پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خدا پرستی سے متصادم ہر تصور کو رد کرتے تھے، خواہ وہ وطن پرستی ہو یا قوم پرستی جب کہ خدا پرستی کی حد میں وہ وطن دوستی اور قوم پروری سب کے قائل تھے۔

دراصل یہ اقبال کی آفاقی اسلام پسندی تھی جو فرقہ و علاقہ اور طبقہ و نسل وغیرہ کی تمام حد بندیوں اور عصبیتوں کی مخالف تھی۔ اس آفاقیت کی بہت ہی خوب صورت اور فکر انگیز ترجمانی ضربِ کلیم کی ایک چھوٹی سی نظم "کافر و مومن" میں کی گئی ہے:

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

یہ کامل خدا پرستی کے ساتھ ساتھ نہایت اعلا انسان دوستی کا تصور ہے جس کی طرف بہت بلیغ اشارہ ضربِ کلیم ہی کی ایک اور نظم "مکہ اور جنیوا" میں کیا گیا ہے:

اس دور میں اقوام کی صحبت بھی ہوئی عام
پوشیدہ نگاہوں سے رہی وحدتِ آدم
تفریقِ ملل حکمتِ افرنگ کا مقصود
اسلام کا مقصود فقط ملتِ آدم
مکے نے دیا خاکِ جنیوا کو یہ پیغام
جمعیتِ اقوام کہ جمعیتِ آدم!

تفریقِ ملل کے بجائے وحدتِ آدم، ملتِ آدم اور جمعیتِ آدم کا یہ شاندار تخیل عظمتِ آدم کے اس تصور پر مبنی ہے جس کا اظہار اقبال کی دوسری بے شمار نظموں اور غزلوں کے ساتھ ساتھ بالِ جبریل کی ایک تمثیلی نظم کے دونوں حصوں "فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں" اور "روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" نیز جاوید نامہ کے "نغمہ ملائکہ" میں ہوا ہے۔ فی الواقع اقبال محبِ وطن ہونے کے باوجود وطنیت کے بجائے انسانیت کے علمبردار ہیں اور انسانیت کا واحد عہد نامہ ان کے خیال میں اسلامی توحید ہے جو بیک وقت فرد کی تربیت کے "اسرارِ خودی" اور جماعت کی ترقی کے "رموزِ بے خودی" دونوں کی آئینہ دار ہے۔ یہ توحید تسخیرِ کائنات کا دستور العمل پیش کرتی ہے:

نہ تو زمیں کے لیے ہے، نہ آسماں کے لیے
جہاں ہے تیرے لیے، تو نہیں جہاں کے لیے

(غزل ۔ بالِ جبریل)

اصغر علی انجینئر

کل ھند انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے میں پڑھا گیا

ترقی پسند فکر کی عصری معنویت

ہمارے دور میں بڑی انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں اور جیسا کہ ہمیشہ ہوتا ہے جب تبدیلی تیزی سے آتی ہے تو اکثر فکری انتشار کا باعث ہوتی ہے۔ ایسا ہی ذہنی انتشار آج ترقی پسند ادیبوں میں روس اور مشرقی یورپ میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں سے پیدا ہو رہا ہے۔ اور یہ انتشار ہم ادیبوں اور مصنفوں کے لیے باعث تشویش ہے۔ اس پر بحث نہایت ضروری ہے۔ کچھ انتشار تو روس اور مشرقی یورپ میں ہو رہی تبدیلیوں کی وجہ سے پیدا ہو رہا ہے اور کچھ پہلی دنیا کے سرمایہ دارانہ سماج میں پیدا ہونے والی نظریاتی تبدیلیوں کا بھی مرہون منت ہے۔ پہلی قسم کی تبدیلیوں کا ذمے دار ہم سوشلزم کے بحران کو قرار دے سکتے ہیں اور دوسرے قسم کی تبدیلیوں کی وجہ ہم مابعد جدیدیت (POST-MODERNITY) کو قرار دے سکتے ہیں تبدیلیوں کے ان دونوں پہلوؤں پر غور کرنا ضروری ہے، ہم ترقی پسند ادیبوں اور مصنفوں کے لیے نہ صرف عصری معنویت کی افہام و تفہیم ضروری ہے بلکہ ہمیں اپنی نئی ذمے داریوں کی نشاندہی کرنا بھی بے حد اہمیت کا حامل کام ہے۔ ادب اور خصوصاً تخلیقی ادب پڑھنے والوں کو ایک نیا شعور بخشتا ہے اور ظاہر ہے پڑھنے والے سے قبل، پہلے یہ شعور تخلیق کار کے ذہن میں جنم لیتا ہے۔ اگر ادیب یا تخلیق کار میں صحیح شعور بیدار نہیں ہوا تو وہ پڑھنے والوں میں نیا شعور کیوں کر بیدار کر سکتا ہے۔ اگر تخلیق کار میں غلط شعور ہے یا ذہنی انتشار ہے تو وہ اپنے ادب کے ذریعے یہی انتشار پڑھنے والوں میں بھی پیدا کرے گا۔ اس لیے تخلیقی ادب کی ذمے داریاں بے حد اہم ہیں۔

۲

ہم پہلے ان باتوں کا جائزہ لینا چاہتے ہیں جو سوشلزم کے بحران کی وجہ سے ہمارے ذہنوں میں پیدا ہو رہی ہیں۔ سب سے پہلے تو ہمیں اس بنیادی سوال کا جواب دینا ضروری ہے کہ کیا سوشلسٹ ممالک میں پیدا شدہ بحران سوشلزم کا بحران ہے؟ یا اس بحران کی نوعیت کچھ اور ہے؟ کیا اس کی نوعیت محض سیاسی اور معاشی ہے یا اس کا تعلق سوشلسٹ نظریے سے ہے؟ اس سے قبل کہ ہم اس سوال کا جواب دیں ہمیں اس سوال کا جواب دینا ہوگا کہ سوشلسٹ نظریہ کیا ہے؟ میرے خیال سے اس سے کام نہیں چلے گا کہ ہم کوئی نصابی کتاب کی طرح سوشلسٹ نظریے کی تعریف بیان کر دیں۔ ایسی تعریف DEFINITION کم از کم ادیبوں کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی ادیب کا تعلق سب سے پہلے انسانی جذبات اور احساسات سے ہوتا ہے، سیاسی اور معاشی تکنیکوں اور نظریوں سے نہیں۔ اگر ادیب یا تخلیق کار کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو سوشلزم محض کوئی سیاسی، معاشی نظریہ یا تکنیک نہیں

اس کا سبب گہرا ہمیشہ اخوت، مساوات، انسانی وقار، انصاف اور امن کے جذبات سے ہے۔ اسے اس
بات سے زیادہ سروکار نہیں ہے کہ سماج میں اخوت، مساوات، انسانی وقار، انصاف اور امن کیسے قائم ہوگا۔ اس
سروکار اس بات سے زیادہ ہے کہ سماج میں، جس کا وہ ایک جزو ہے، یہ اوصاف پائے جاتے ہیں یا نہیں، اگر
پائے جاتے ہیں تو وہ اس سماج کی مدح سرائی کرتا ہے اور اگر نہیں پائے جاتے تو وہ اس کی کڑی تنقید کرتا ہے اور
اہل اقتدار سے ایک طرف ان اوصاف کو پیدا کرنے کی مانگ کرتا ہے اور دوسری طرف عوام میں ان کا شعور بیدار کرنے
کی کوشش کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں تخلیق کار کا تعلق سیاسی اور معاشی نظریوں سے زیادہ چند بنیادی انسانی اقدار
سے ہوتا ہے۔ اور دوسرے یہ کہ ادیب حقیقت سے زیادہ امکانات سے وابستہ ہوتا ہے۔

روس اور مشرقی یورپ میں جو کچھ ہوا ہے وہ نہ اقدار کی ناکامی ہے نہ امکانات کی۔ وہ ناکامی ہے تو کچھ
مخصوص نظریات کی۔ یہ نظریات لینن کے دیے ہوئے ہوں یا اسٹالن کے۔ ادیب اور تخلیق کار کے نزدیک سوشلسٹ
اقدار کی بنیادی اہمیت ہے نہ کہ ان سوشلسٹ نظریات کی جو انیسویں اور بیسویں صدی کی چند نہایت اہم ذہنوں
کی پیداوار تھے۔ اگر آج روس اور مشرقی یورپ کے ممالک میں بحران پیدا ہوا ہے تو یہ ان قدروں کا بحران ہرگز نہیں ہے
ان مخصوص اور سوشلسٹ نظریات کا بحران ہے۔ مساوات، اخوت، انسانی وقار اور سماجی انصاف جیسی قدریں
روز ازل سے انسانی سماج کے ساتھ وابستہ رہی ہیں اور ان قدروں کے لیے انسان نے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں
جدوجہد کی ہے اور قربانیاں دی ہیں۔

مارکس کی تحریروں کے بھی دراصل دو اہم پہلو ہیں۔ ایک پہلو ہے اس کی معاشیات، سماجیات اور فلسفے
پر تحریریں جو بے شک نہایت اہم ہیں، اتنی اہم کہ اس نے اپنے دور کے ان علوم کی کایا پلٹ کر دی اور انھیں باقاعدہ
سائنسی بنیاد عطا کی لیکن ہمیں ان علوم کی زمانی اور مکانی حدود کا بھی اعتراف کرنا پڑے گا۔ اکثر مارکس کے حامیوں
نے ان حدود کو نظر انداز کر دیا اور اس طرح مارکسزم کو مذہبی انداز فکر سے قریب تر لے آئے۔ اگر ایسے سماجی علوم
کی زمانی اور مکانی حدود کو نظر انداز کر دیا جائے تو آگے چل کر بحران پیدا ہونے کے امکانات قوی تر ہو جاتے ہیں
مارکسزم اس سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا۔ مارکس کی تحریروں کا دوسرا پہلو وہ ہے جو اس کی ECONOMIC
AND PHILOSOPHIC MANUSCRIPTS والی تحریروں میں جھلکتا ہے۔ ان تحریروں میں سائنسی نظریات
سے زیادہ انسانی اقدار پر زیادہ زور ہے۔ انھیں پڑھ کر ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ مارکس کو انسانی آزادی اور خود
مختاری کتنی عزیز تھی۔ وہ انسانی خود مختاری کا زبردست حامی تھا۔ وہ انسانی زندگی کو نئے معنی اور نیا شعور
بخشنا چاہتا تھا اسی لیے وہ انسانی بے گانگی کے احساس FEELING OF ALIENATION کا پتہ لگا کر اسے اس
عذاب سے نجات دلانا چاہتا تھا۔ سوشلسٹ نظریہ سازوں کے لیے مارکس کی معاشیات اور سماجیات پر تحریریں
بے شک بڑی اہمیت رکھتی ہیں لیکن ایک ادیب کے لیے تو اصل اہمیت ECONOMIC AND PHILOSOPHIC
MANUSCRIPTS والی تحریروں کی ہے۔ مارکس کا یونانی ادب اور اپنے ہم عصر تخلیقی ادب سے گہرا لگاؤ تھا۔ کہتے ہیں
وہ یونانی ڈراما PROMETHEUS UNBOUND ہر سال پابندی سے پڑھتا تھا۔ پرامیتھیس دیوتاؤں
سے آگ چرا کر انسانوں کو حرارت اور روشنی بخشنا چاہتا تھا۔ مارکس بھی اپنے دور کے دیوتاؤں (جو بڑے سرمایہ دار
اور سیاسی اقتدار کے مالک تھے) کو بے نقاب کر کے ان کے محکوم انسانوں کو آزادی کی حرارت اور علم کا نور بخشنا چاہتا
تھا اور پرامیتھیس کی طرح وہ ان دیوتاؤں کے خلاف جدوجہد کرتا رہا اور اس کے لیے ہر طرح کے مصائب

جھیلے اور قربانیاں دیں تاکہ انسانی آزادی کے جذبے کو فروغ ہو اور پرامیتھیس کی طرح غلامی کی زنجیروں میں بندھ کر اس کی بوٹیاں نہ نوچی جائیں۔

ہم ترقی پسند ادیبوں اور مصنفوں کو مارکس کے اس پہلو سے وابستہ رہنا ہے اور اگر ہم انسان کی آزادی، خود مختاری اس کے ذاتی وقار اور سماجی انصاف کے لیے لڑتے رہے تو کبھی کسی قسم کا بحران پیدا نہیں ہوگا۔ آج کے سوشلسٹ سماج کا بحران دراصل قدروں کا بحران نہیں، سماجی، سیاسی اور معاشیاتی نظریات کا بحران ہے جنھیں سوشلسٹ دنیا کے اہل اقتدار میکانکی طور پر مانتے رہے۔ المیہ تو یہ ہے کہ ایک طویل عرصے تک ہم ترقی پسند ادیب اور مصنفین بھی ان نظریات سے اتنے ہی میکانکی طور پر وابستہ ہو گئے اور انھیں باتوں کو انسانی نجات کا واحد ذریعہ تسلیم کرتے رہے اس لیے ان اہل اقتدار کا بحران ہمارا بحران بنتا نظر آتا ہے۔ ہمیں ان نظریوں سے نہیں، ان سوشلسٹ قدروں سے روشنی حاصل کرنی چاہیئے تھی۔ ہمیں ان اقدار کی مشعل لیے راہ نمائی کرنا چاہیئے تھی لیکن ہم نے پارٹی کا جھنڈا اٹھالیا اور سیاسی قائدوں کے پیچھے ہو لیے۔ ہمیں پھر یہ جھنڈا چھوڑ کر اس مشعل کو تھام لینا چاہیئے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس جھنڈے کی کوئی اہمیت نہیں ہے لیکن ادیب کی اس سے وابستگی وہ نہیں ہو سکتی جو ایک سیاسی رکن کی ہوتی ہے۔ ہم نے یہ فرق ہی ملحوظ نہیں رکھا۔ اتنا ہی نہیں جھنڈے سے اپنی وابستگی کو اتنا ہی اہم سمجھا جتنا قدروں سے وابستگی کو۔ ایک ادیب کو ان اقدار کے معاملے میں کسی سے کوئی سمجھوتا نہیں کرنا چاہیئے اور کم از کم اہل سیاست اور اہلِ اقتدار سے تو ہرگز نہیں۔

۳

میرے ذہن میں یہ بات بالکل صاف ہے کہ روس اور مشرقی یوروپ کے ممالک کا موجودہ بحران سماج واد کا بحران ہرگز نہیں ہے۔ یہ بحران دراصل اس ماڈل کا ہے جو روس اور روس کے زیر سایہ دیگر مشرقی ممالک نے اختیار کیا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ہم نے اس روسی ماڈل کو ہی قابل تقلید اور قابل احترام سمجھ لیا۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ سوشلسٹ انقلاب کا دنیا میں پہلا تجربہ تھا اور کسی بھی تبدیلی لانے کے لیے تجربے کی اپنی نوعیت ہوتی ہے۔ تجربہ بنیادی نہیں ہوتا بنیادی شئے ان اقدار کے لیے تبدیلی ہے جو ہمارے لیے قابل احترام اور لائق تتبع ہیں۔ یہاں بھی تجربے کو اقدار سے زیادہ اہمیت دی گئی اور ذریعہ ہی ہمارے لیے مقصد بن کر رہ گیا۔ (MEANS - BECAME AN AND IN ITSELF)

روسی ماڈل سے بحث کرتے وقت ہمیں یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیئے کہ شروع سے یہ کافی متنازعہ فیہ مسئلہ تھا۔ خود لینن نے روس کے مخصوص حالات کو مدنظر رکھ کر مارکسزم کی اپنے طور پر تعبیر کی اور ایک پس ماندہ زراعتی ملک میں مسلح بغاوت کے ذریعے سوشلسٹ انقلاب لانے کی کوشش کی۔ مینشویکس کو جن میں لینن کے استاد پلیخانوف بھی شامل تھے اس قسم کے مسلح انقلاب لانے پر سخت اعتراض تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ مارکس کے یہاں ہمیں ایک پس ماندہ زراعتی ملک میں انقلاب برپا کرنے کے واضح خطوط نہیں ملتے۔ مارکس کے نظریے کے مطابق سوشلسٹ انقلاب ایک ترقی یافتہ ملک میں آنا چاہیئے جہاں سرمایہ دارانہ ترقی کے سارے امکانات وجود میں آچکے ہوں۔ اس تنازعے کی اپنی اہمیت تھی لیکن انقلاب کے بعد لینن کا نظریہ حاوی ہو گیا اور مینشویک انقلاب دشمن COUNTER REVOLUTIONARIES ثابت کر دیے گئے۔ روس کے حالیہ حالات کے پیشِ نظر ہمیں اس تنازعے پر نظرثانی کرنا چاہیئے۔ کیا ایک پس ماندہ

ملک میں مسلح بغاوت کے ذریعے انقلاب ایک مجبوری قدم تھا؟ کیا انقلاب کا صحیح امکان ایک ترقی یافتہ ملک میں ہی پیدا ہو سکتا ہے؟

دوسرے ہمیں پرولتاری ڈکٹیٹرشپ کے نظریے کا بھی تنقیدی جائزہ لینا ہوگا ہو سکتا ہے مارکس نے جن حالات میں یہ نظریہ پیش کیا اور لینن نے اسے عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی، ان حالات میں اس کی کوئی اہمیت رہی ہو لیکن آج کے حالات میں یہ قطعاً قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ آج جمہوری حقوق کی اہمیت مسلم ہے۔ جمہوری حقوق کا احترام ہر حال میں ہونا چاہیئے۔ اسے ہم کسی نظریے کے نام پر کچلنے کی اجازت نہیں دے سکتے۔ نہ ہی پرولتاری ڈکٹیٹرشپ کو ہمیں سوشلزم کا جزو لاینفک قرار دینا چاہیئے۔ اس سے انکار سوشلزم سے انکار نہیں ہو سکتا۔ اصل چیز سماجی انصاف اور انسانی مساوات ہے، پرولتاری ڈکٹیٹرشپ نہیں۔ پرولتاری ڈکٹیٹرشپ ایک ذریعہ ہو سکتا ہے مقصد ہرگز نہیں۔ مقصد ماورائے زمان و مکان ہو سکتا ہے۔ ذریعہ نہیں۔ ذریعہ حالات کے ساتھ بدل سکتا ہے۔ آج کے حالات میں جب دنیا ۱۹ ویں صدی کے مقابلے میں کافی ترقی کر چکی ہے اور انسانی شعور کافی حد تک بیدار ہو چکا ہے جمہوری اقدار کی اہمیت بڑھ گئی ہے اور اب نہ پرولتاری مطلق العنانیت قابل قبول ہو سکتی ہے نہ واحد پارٹی کی حکمرانی۔ آج کثیر جماعتی جمہوری نظام بہتر ذریعہ سمجھا جا رہا ہے اور اگر سویت نظام بھی واحد جماعتی نظام کو ختم کر رہی ہے تو ہمیں ہرگز تعجب نہیں ہونا چاہیئے۔

پھر ہم اس بات کو بھی کیسے نظر انداز کر سکتے ہیں کہ اسٹالن نے جس قسم کی شخصیت پرستی (PERSONALITY CULT) یا شخصی پوجا سویت یونین پر مسلط کی وہ سوشلزم کی مکمل نفی تھی۔ کسی شخص واحد کو ایک ایسے نظام میں جس کی بنیاد انسانی مساوات پر ہو کیسے مسلط کیا جا سکتا ہے۔ لیکن سویت یونین میں یہی ہوا۔ لینن کے قریب ترین ساتھیوں سے بھی اختلاف کا حق چھین لیا گیا اور ہر اختلاف کرنے والے کو انقلاب دشمن قرار دیکر شوٹ کر دیا گیا۔ جب کہ ایک ملک میں سوشلزم قائم ہو سکتا ہے یا نہیں اس پر کئی لوگوں کو اختلاف تھا، نہ صرف اسے صحیح نظریہ قرار دیکیا بلکہ ہر قسم کی ذاتی ملکیت کو یک قلم ختم کرنے کی جبراً کوشش کی گئی۔ زراعتی نظام میں بھی جبراً تبدیلی کی گئی اور جماعتی کرن (COLLECTIVISATION) کا پروگرام جبراً نافذ کیا گیا۔ اس سے زراعتی پیداوار کو ایسا نقصان ہوا کہ آج تک اس کی تلافی ممکن نہ ہو سکی۔

سوال یہ ہے کہ کیا ایسے جبری نظام کو ہم صحیح معنی میں سوشلسٹ نظام قرار دے سکتے ہیں؟ کیا اس سے سوشلسٹ قدریں بری طرح مجروح نہیں ہوئیں؟ اگر ایسے نظام کو آج سویت عوام نامنظور کر رہے ہیں تو اسے سوشلزم کی نفی قرار دیا جا سکتا ہے؟ دراصل پیرسترئیکا اور گلاسنوست ان عناصر کی نفی ہے جو سوشلسٹ قدروں کو تباہ کر رہے تھے اور شخصیت پرستی اور مطلق العنانیت کی بنیاد پر جبری نظام قائم کیے ہوئے تھے۔ اور جہاں تک مشرقی یوروپ کا سوال ہے وہاں تو صحیح معنی میں عوامی انقلاب آیا ہی نہیں تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران یا اس کے فوراً بعد سویت افواج نے جبری طور پر ان ممالک میں نام نہاد سوشلسٹ نظام اوپر سے مسلط کر دیا تھا۔ یہ سوشلسٹ انقلاب نہیں تھا بلکہ عظیم طاقتوں کے ذریعے دنیا کا اپنے اپنے حلقۂ اثر میں بٹوارہ تھا۔ اگر آج مشرقی یوروپ اس بٹوارے کے نظام کو ختم کرنا چاہتا ہے تو تعجب کی بات نہیں ہے۔

۳

ادیبوں اور مصنفوں کی کسی بھی اسٹبلشمنٹ سے ہرگز وابستگی نہیں ہو سکتی وہ اسٹبلشمنٹ چاہے

سرمایہ دارانہ نظام نے بنایا ہو یا کسی نام نہاد سوشلسٹ نظام نے اس کی وابستگی محض قدروں سے ہی ہو سکتی ہے۔ دراصل ان قدروں کی نفی ہی صحیح معنی میں سوشلزم کی نفی ہے۔ جہاں بھی ان قدروں کو روندا جائے گا ادیب کا قلم اس کے خلاف احتجاج کرے گا یہی ترقی پسندی کی صحیح معنویت ہے۔ ہم ہر اس نظام کی پُرزور مخالفت کریں گے جس میں ایک انسان دوسرے انسان کا استحصال کرے اور اُس کی ضمیر کی آزادی کو اقتدار کے نشے میں روند دے کوئی باضمیر ادیب اس کی اجازت نہیں دے سکتا۔

مبنی بر انصاف اور غیر استحصالی نظام قائم کرنا آج بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ کل تھا۔ ضمیر کی آزادی کا علم بلند کرنا آج بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ کل تھا۔ فرقہ واریت، تنگ نظری، ظلمت پرستی اور بنیاد پرستی کے خلاف جہاد کرنا آج بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ کل تھا آج تیسری دنیا کے ممالک میں عموماً اور ہمارے ملک میں خصوصاً فرقہ پرستی اور مذہبی جارحیّت کا تلاطم ہمارے ملک میں آیا ہوا ہے۔ ترقی پسند مصنفین کا یہ فرض اولین ہے کہ بنیاد پرستی، احیاء پرستی اور مذہبی جارحیّت کا مقابلہ کرے اور تخلیقی ادب کے ذریعے رواداری، اعتقاد کی آزادی، انسانیت کے احترام اور انسانی مساوات اور ذاتی وقار کی قدروں کو فروغ دے۔ ایک ایسے معاشرے پر زور دے جو ہر قسم کے استحصال اور ناانصافی سے بَری ہو۔

ترقی پسند ادیبوں کو اس بات کا بھی شعور ہونا چاہیے کہ آج ارتقاء اور ترقی کے نام پر تیسری دنیا کے ممالک پر جس میں ہندستان بھی شامل ہے، مغربی ممالک ہائی ٹیک کو اپنی منافع خوری کی کبھی نہ ختم ہونے والی بھوک کے پیشِ نظر لاد رہے ہیں۔ ہائی ٹیک سے ہمارے معاشرے میں چند منتخب طبقوں کو ہی فائدہ حاصل ہوتا ہے اور یہ طبقے ملٹی نیشنلز کے ساتھ ملکر نہ صرف ہمارے معاشرے بلکہ ہماری تہذیبی روایات و اقدار پر تسلط جما لیتے ہیں۔ ملٹی نیشنلز اس طرح نہ صرف ہماری تہذیبی اقدار پر جارحانہ حملہ کر رہی ہیں بلکہ ہمارے ارتقاء پذیر سماج پر ایک جابرانہ نظام بھی مسلط کر رہی ہیں۔ اس طرح ہماری جاندار اور انسان دوست تہذیبی قدریں مسخ ہو رہی ہیں۔ ترقی پسند ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ملٹی نیشنل کلچر، اس کی تہذیبی جارحیت اور اس کے ذریعے فروغ حاصل کرنے والی صارفیت (COSUMERISM) کے خلاف جدوجہد کرے۔

اس کے علاوہ ہمارے ملک میں سماجی اور معاشی انصاف کا مسئلہ نہایت اہم ہے۔ سماجی مسائل میں جہیز، ستی، جنسی نابرابری اور عورتوں کا استحصال بڑی بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ مسائل ایک طویل جدوجہد کے متقاضی ہیں اور ترقی پسند مصنفین کو اس جدوجہد کی اگوائی کرنی چاہیئے۔ معاشی نابرابری ایک نہایت ہی پیچیدہ مسئلہ ہے۔ اس کی معاشی وجوہات جو بھی ہوں، بڑی حد تک یہ نابرابری استحصال کا نتیجہ ہے اور استحصال کے خلاف جنگ سوشلزم کا بنیادی اصول ہے۔ جب تک سماج میں معاشی نابرابری ہے اور عوام کا استحصال جاری ہے۔ اس کے خلاف جنگ ترقی پسند معنویت کا حصہ رہے گی۔ روس اور مشرقی یورپ میں سماج واد کی چاہے جو صورت ہو، ہمیں اپنے ملک میں معاشی استحصال کے خلاف مسلسل لڑتے رہنا ہے اور اہلِ اقتدار پر دباؤ ڈالنا ہے کہ سماج سے استحصال کی لعنت ختم ہو۔ اب تک ہمارے سماج میں بندھوا مزدور ہیں اور ہماری جمہوری حکومت اسے برداشت کرتی ہے۔ افسر شاہی کا رویّہ بھی ان کی طرف بہت ہمدردانہ نہیں ہے۔ چند لوگ برسوں سے اس لعنت کے خلاف اپنی آواز بلند کر رہے ہیں لیکن بندھوا مزدوروں کی

مابعد جدیدیت (POST-MODERNISM) کے دور میں تیسری دنیا کے ممالک کے سیاق و سباق میں
ترقی کی حکمت عملی (DEVELOPMENT STRATEGY) پر ایک بحث چھڑی ہوئی ہے۔ ہم نے اس سے قبل عرض کیا
تھا کہ ہائی ٹیک کا استعمال معاشی نا انصافی کو بڑھاوا دے رہا ہے کیوں کہ اس کی وجہ سے ترقی کی سمت ہی بدل
جاتی ہے۔ ہائی ٹیک کا رُخ تیسری دنیا کے ممالک میں عام طور پر خواص کی طرف رہا ہے عوام کی طرف نہیں۔ اتنا
ہی نہیں اس نے زبردست ماحولیاتی مسائل پیدا کیے ہیں۔ بھوپال اس کی بدترین مثال ہے۔ جیسے ڈیم کے
خلاف بھی ماحولیات کے فعال ماہر صدائے احتجاج بلند کر رہے ہیں کیوں کہ چھوٹے کسانوں اور قبائلیوں پر
اس کے مضر اثرات مرتب ہو رہے ہیں۔ ایک دور میں ماڈرنزم اور ترقی کے نام پر ہم نے نئے دور کی علامتیں
قرار دیا تھا لیکن آج ہمیں ہمارے اس موقف پر انتقادی رویّہ اپنانے کی ضرورت ہے۔ غرض ترقی کوئی معنی
نہیں رکھتی۔ بنیادی بات یہ ہے کہ ترقی کس کے لیے اور کتنی قیمت پر۔ اگر ہندستان جیسے ملک میں ترقی
کا رُخ عوام کی جانب موڑنا ہے تو ہمیں اپنی DEVELOPMENT STRATEGY پر بڑی سنجیدگی سے دوبارہ
غور کرنا ہوگا۔ پرانے ترقی پسند کلیشوں اور نعروں سے کام نہیں چلے گا۔

یہ اور ایسے کئی مسائل ہیں جو ترقی پسند ادیبوں کی توجہ چاہتے ہیں۔ ہمیں روس اور مشرقی یورپ میں
جو کچھ ہو رہا ہے اس سے بددل ہوئے بغیر سماجی انصاف اور ایک روشن خیال اور صحت مند معاشرے کے لیے
اپنی جدوجہد جاری رکھنی چاہیے۔ روس میں سوشلزم ناکام نہیں ہوا، اس کا ایک ماڈل ناکام ہوا ہے۔ ہمارا
کمٹ منٹ کسی ماڈل سے نہیں، سماجی انصاف، سوشلزم اور اس کی انسانی اقدار سے ہے۔ اس کی معنویت
میں میں سمجھتا ہوں کوئی فرق نہیں آیا۔ سوشلزم کا کوئی نیا ماڈل پیش کرنا تو ادیبوں کا کام نہیں ہے لیکن سوشلزم
کی اقدار کا زندہ رکھنے کے لیے اپنے قلم کو وقف کر دینا ہمارا انسانی فرض ہے اور اس فرض کے شعور کو جلا
دیتے رہنے میں ہی ترقی پسند فکر کی معنویت پنہاں ہے۔

قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی
شعبۂ اردو
جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۲۵

فیض کی عشقیہ شاعری

فیض کی شاعری میں عشق نہایت پرقوت اور متحرک جذبہ ہے۔ جو اپنی تبدیل شدہ شکلوں کے ساتھ ہر عہد کی شاعری میں شاعر کے ہمرکاب رہتا ہے۔ یہ جذبہ شاعر کو زندگی کی ہر کڑی دھوپ، شدائد اور مشکلات، تلخیوں اور بیزاریوں کو انگیز کرنے کا حوصلہ بھی بخشتا ہے اور ہر آن آرزومندی اور شوق کے نئے خواب دیکھنے اور نئی سمتوں میں پرواز کرنے کی قوت بھی عطا کرتا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ عشق کا جو ابتدائی روپ فیض کی شاعری میں نظر آتا ہے اس میں عنفوان شباب کی نفسیات کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ یعنی شاعر حسیات کی سطح سے بلند ہو کر ان رفعتوں تک پہنچنے کی سعی نہیں کرتا جس کی بجا طور پر ہم اس سے توقع کرتے ہیں۔ یعنی یہ عشق خانہ ویراں ساز نہیں ہے بلکہ زندگی کی آرائش کا وسیلہ ہے۔ عشق کی یہی صورت حال ہے جو فیض کی شاعری میں ایک نوع کی رومانی فضا بندی کو مستحکم کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ البتہ فیض کی یہی رومانیت آگے چل کر اس معنی میں ایک نئی حقیقت بن جاتی ہے کہ اس کا وجود اکثر و بیشتر شاعر کے لہجے کی غنائیت، انتخاب الفاظ، اور استعاروں کی ندرت و تازہ کاری کا رہین منت ہے، اس رومانی طرز احساس کے فروغ میں ان تصورات کا بھی یقیناً بہت بڑا حصہ ہے جو اپنا ایک جمالیاتی مفہوم رکھتے ہیں۔ اور ان کے ذریعہ ایک دھند اور سرخوشی کی فضا پیدا ہوتی ہے۔ تاہم نقش فریادی اور دست صبا کے وسیلے سے ہاتھ آنے والی عشقیہ شاعری اس فطری اصول کے طور پر ارتقا پذیر نہیں ہے جس معنی میں کہ شاعر بتدریج دانشوری اور بلوغت کی منزلیں طے کر رہا ہے۔ اس دور کی شاعری میں بالعموم ہملدا سابقہ عشقیہ جذبات کے اکہرے پن سے پڑتا ہے جس میں نہ کوئی نیا پن ہے اور نہ کوئی تاثیر ہی ہے جو ہمارے وجود کو بے پایاں کر دے یا ہمارے حواس کو اپنی توانا گرفت میں لے کر جھنجھوڑ سکے۔ اور ہمارے مرگ آسا منجمد وجود کو ایک شعلۂ جوالہ بنا کر لازوال کر دے۔

البتہ ہمیں یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ فیض بہت جلد اس صورت حال کا ادراک

کر لیتے ہیں، چنانچہ زنداں نامہ کے دور کی شاعری ایک لحاظ سے وہ نقطۂ انحراف ہے جہاں پہنچ کر نہ صرف تصورات عشق میں ایک صریح تبدیلی رونما ہوتی ہے بلکہ خود معروف معنی میں تصور محبوب بھی بدل جاتا ہے، ایسا لگتا ہے کہ فیض کی عشقیہ لے کو ایک سطح سے بلند ہونے میں جو رکاوٹیں درپیش تھیں وہ بتدریج دور ہونے لگتی ہیں۔ اس نئی صورتحال کو پیدا کرنے میں فیض کی اپنی خواہش سے زیادہ اس نئی سماجی اور سیاسی صورتحال کا دخل تھا جو دیوار روزن زنداں سے صاف نظر آرہی تھی۔ چنانچہ شاعر کے لیے یہ ممکن نہیں رہ جاتا کہ وہ اکہرے جذبات کے بل بوتے پر زندگی کی سفاک حقیقتوں کے بالمقابل آسکے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جذبے اور خرد میں باہم مناکحت کی فکر میں منہمک ہو جاتا ہے۔ خالص جذبات کی بنیاد پر شاعری کی فلک بوس عمارت تعمیر کرنے کے بجائے خرد افروزی کی روایت کو ساتھ لے کر چلنا چاہتا ہے۔ بلکہ اکثر و بیشتر عشق و خرد کے وصل کی جستجو میں توازن اور اعتدال کی متلاشی شاعر کی روح 'شاعر مشرق' علامہ اقبال کے شانہ بشانہ جستجو اور آرزو کا دامن پکڑے ہوئے ایک ہی راہ پر جادہ پیما معلوم ہوتی ہے۔

فیض کا سماجی اور سیاسی شعور و ادراک جس قدر واضح اور اس کے خد و خال جس قدر روشن ہیں ان کو دیکھتے ہوئے ان کی ترجیحات کا سراغ لگانا کچھ مشکل نہیں رہ جاتا۔ اور لازمی طور پر خالص عشقیہ جذبات اور جمالیاتی اقدار اپنی ثانوی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ لیکن یقیناً یہ فیض کا بہت بڑا کارنامہ ہے کہ وہ اس سخت مشکل مقام سے بھی بہ سلامت گزر جاتے ہیں، جذبے اور خرد کو باہم آمیز کرنے کا جو عمل وہ پہلے شروع کر چکے تھے اس سلسلے کو نہ صرف آگے بڑھاتے ہیں بلکہ اپنی دروں بینی اور بلند نگہی سے اردو کی عشقیہ روایت کو ایک ایسی انفرادیت سے آشنا کرتے ہیں جس کی نظیر ان سے پہلے ہمیں اور کہیں نہیں ملتی۔

زنداں نامہ سے جس شاعری کا آغاز ہوتا ہے اس میں جذبہ اور خرد کی آمیزش سے عشق کا جو بالیدہ تصور ابھرتا ہے اس کے فروغ میں شاعر کی انتخابی نظر بڑا اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اب عاشقانہ رویے میں جو تہہ داری، بلوغت اور تنوع نظر آتا ہے اس کا محرک نہ تو مروجہ مذہبی معتقدات ہیں اور نہ ہی متصوفانہ روایات ہیں جو فیض سے قبل عشقیہ واردات کی اساس بن چکی تھیں، یقیناً ان تمام روایات اور رجحانات سے کامل 'آشنائی' کا پتا ضرور چلتا ہے۔ اور حسب ضرورت ان روایتوں سے استفادہ کی مثالیں بھی ملتی ہیں لیکن اب ان چیزوں کی حیثیت مرکزی اور اساسی نہ رہ کر محض ضمنی اور ثانوی رہ جاتی ہے۔ فیض کی شاعری میں عشق کا کوئی روحانی تصور بھی اس معنی میں تلاش کرنا بے سود ہے کہ انھوں نے اس کی لذتوں کا ادراک حواس کی بیداری کے ذریعہ زیادہ کیا ہے، ہرچند کہ اس کے ہیجانی اور مریضانہ تصور کو کبھی کوئی وقعت نہیں دی ہے بلکہ اس سے حاصل شدہ یک گونہ ذہنی و روحانی سکون کو زندگی کا حاصل قرار دیا ہے۔ زندگی'

کلفتوں سے نجات حاصل کرنے اور جراحتِ دل کے اندمال کے لیے اس لمحۂ گریزپا کو متاعِ عمرِ عزیز کا درجہ دیا ہے۔ فیض کے عشقیہ تصور کی حد اگرچہ انسان کا مادی وجود ہے لیکن اس عشق سے حاصل شدہ تب و تاب یک نفس زندگی کو کڑی سے کڑی دھوپ میں جلنے کا حوصلہ عطا کر دیتی ہے۔ خاکسترِ وجود کو بال و پر لگا کر اڑا سکتی ہے۔

یہاں اس بات کو دہرانے کی چنداں ضرورت نہیں کہ فیض کی شاعرانہ شخصیت مختلف مراحل سے گزرتی ہوئی رفعت اور بلندی کی جس معراج تک پہنچتی ہے اور جس طرح فطری زندگی کے تقاضے بروئے کار آتے ہیں اور تخلیقی افکار میں جس نوع کی غیر محسوس داخلی تبدیلی ظہور پذیر ہو رہی ہے اس کی شناخت کا وسیلہ نہ صرف یہ کہ تنہا محبوب کی شخصیت نہیں رہ جاتی بلکہ عشقیہ جذبات کا اظہار بھی براہِ راست نہ ہو کر بالواسطہ طور پر ہونے لگتا ہے، اس مقصد کے حصول کے لیے شاعر ان تمام جمالیاتی اسالیب کا سہارا لیتا ہے، جس میں اشارے اور کنایے، علائم اور استعارے مفہوم کو متعین کرنے میں مخصوص کردار ادا کرتے ہیں۔ چونکہ شاعر کا مسلک زندگی کی بے چہرگی، انسانی آدرشوں اور اقدار کی پامالی اور بے حرمتی کے عام ماحول میں ایک نئی مگر زندہ اور توانا تہذیب نفس کی روایت کو فروغ دینا تھا اس لیے یہ ضروری تھا کہ صرف انہی لفظی تلازمات کو ترجیح دی جاتی جو اصل مقصد کے حصول میں معاون تھے۔ فیض کی پوری شعری کائنات میں لفظی انسلاکات کی ایسی مثالیں بدرجہ اتم ہیں جو نرمی، ٹھاس، آسودگی اور لذت کی فضا قائم کرنے میں معاون ہوتی ہیں۔ فیض کی پیہم ارتقا پذیر شاعرانہ فکر جذبے کو کس انداز سے خرد افروزی کی شان عطا کرتی ہے اور یہاں دانش کس طرح جذبے میں تبدیل و تحلیل ہوتی ہے اس کا نظارہ اپنے اندر عجیب ہی لطف رکھتا ہے، اس کی مثالیں فیض کے سرمایۂ شعری میں اس کثرت سے ملتی ہیں کہ ان سب کا احاطہ کرنا نہایت دشوار ہے۔ سب سے پہلے زنداں نامہ سے ماخوذ چند شعر ملاحظہ کریں۔ ؎

تجھ کو دیکھا تو سیر چشم ہوئے
تجھ کو چاہا تو اور چاہ نہ کی

آخرِ شب کے ہم سفر فیض نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

رہِ خزاں میں تلاشِ بہار کرتے رہے
شبِ سیہ سے طلب حسنِ یار کرتے رہے

مینائے بزم جہاں بار بار مساند ہوئی
حدیثِ شعلہ رخاں بار بار کرتے رہے

کیوں دادِ غم ہمیں نے طلب کی، بڑا کیا
ہم سے جہاں میں کشتۂ غم اور کیا نہ تھے

حضورِ یار ہوئی دفترِ جنوں کی طلب
گرہ میں لے کے گریباں کا تار تار چلے

زنداں نامہ سے ماخوذ ان اشعار سے بننے والی رمز آفریں کائنات، جہاں جذبے اور خرد کی کامل شیرازہ بندی کی مظہر ہے اپنی مخصوص شعریات کے حوالے سے یکسر نادیدہ اور پراسرار فضا کی تعمیر بھی کرتی جا رہی ہے جس میں ہرچند کہ رسمی عشق کی سادہ تصویریں نہیں ہیں۔ لیکن عاشقانہ زندگی سے ماخوذ متعلقات کی اتنی کثرت ہے کہ ان جلووں کے ہجوم میں زندگی کے حسن، دلکشی اور رعنائی کی صحیح معنویت آشکارا ہوتی ہے۔ اس خاص صورتِ حال کی زیادہ جاذبِ نظر اور دلآویز تصویریں "دستِ تہہ سنگ آمدہ" کے بعض اشعار سے برآمد ہوتی ہیں۔ جن پر نظر ڈالے بغیر فیضؔ کی عشقیہ شاعری کا کوئی خاکہ اپنی مکمل صورت میں سامنے نہیں آسکتا۔

ہر راہ پہنچتی ہے، تری چاہ کے در تک
ہر حرفِ تمنا ترے قدموں کی صدا ہے

وہ تیرگی ہے رہِ بتاں میں، چراغِ رخ ہے، نہ شمعِ وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ، کہ سب بام و در بجھ گئے ہیں

چشمِ نم جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پا بجولاں چلو

دوستو بزم سجاؤ کہ بہار آئی ہے
کھل گئے زخم کوئی پھول کھلے یا نہ کھلے

کرو کج جبیں پہ سرِ کفن، مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن، پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا

یہ جامۂ صد چاک، بدل لینے میں کیا تھا
مہلت ہی نہ دی فیض کبھی بخیہ گری نے

شرحِ فراق، مدحِ لبِ مشکبو کریں
غربت کدے میں کس سے تری گفتگو کریں
کب تک سنے گی رات، کہاں تک سنائیں ہم
شکوے گلے، سب آج ترے روبرو کریں

ان اشعار کی مدد سے مزید ہماری رسائی عشقیہ روایات سے منسوب بعض دائمی نقوش تک ہوتی ہے۔ یقیناً یہ جذبہ و خرد کی کامل ہم آہنگی سے وجود میں آنے والی وہ عشقیہ شاعری ہے جو اپنے اظہار، انتخابِ الفاظ اور معنوی دروبست کی حد تک قدیم روایاتِ سخن سے استفادہ کرتی ہے لیکن ان قدیم اور فرسودہ حربوں سے وادیٔ شوق میں سرگرم، شاعر کی روح جیسے اور جس قدر انوکھے مقاصد کی تکمیل کر رہی ہے اس کا تصور کیا جا سکتا ہے۔ عشق کی اس منفرد روایت کو مستحکم کرنے اور فروغ دینے میں فیض نے آگے جو قدم اٹھائے ہیں وہ بھی جرات مندی اور شوق کا ایک نیا مرحلہ پیش کرتے ہیں۔ میری مراد "سرِ وادیٔ سینا" شامِ شہرِ یاراں" اور "مرے دل مرے مسافر" سے ہے۔ جن کے مطالعہ سے فیض کے ارتقا پذیر عشقیہ تصورات کی ایک ایسی مکمل، بھرپور اور ہمہ جہت تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے جو اردو کی پوری شعری روایت میں اپنی مثال آپ ہے۔ یہاں صرف چند اشعار سے اپنے خیالات کی وضاحت کرنے کی اکتفا کروں گا۔ جو چیز غور طلب ہے، وہ شاعر کے معاشرتی اور سیاسی شعور کی ہر آن بڑھتی پھولتی اور پھلتی ہوئی حقیقتیں ہیں اور دوسری طرف شاعر کے جمالیاتی شعور و ادراک کی بالادستی ہے۔ یہ جمالیاتی شعور وہ ہے جو زندگی کی تھرتھراہٹوں سے مملو ہو کر لافانی شانِ بہار کا حامل ہوتا جا رہا ہے۔

یوں سجا چاند، کہ جھلکا ترے انداز کا رنگ
یوں فضا مہکی کہ بدلا مرے ہمراز کا رنگ

چاند نکلے کسی جانب، تری زیبائی کا
رنگ بدلے کسی صورت، شبِ تنہائی کا

پھر وہ پروانے جنھیں اذنِ شہادت نہ ملی
پھر وہ شمعیں کہ جنھیں رات نہ ہونے پائی

مرہمِ یاس سے مائل بہ شفا ہونے لگا
زخمِ امید کوئی پھر سے ہرا ہونے لگا

نہ اب رقیب، نہ ناصح، نہ غمگسار کوئی
تم آشنا تھے، تو تھیں آشنائیاں کیا کیا
جدا تھے ہم، تو میسر تھیں قربتیں کتنی
بہم ہوئے تو پڑی ہیں جدائیاں کیا کیا

ہمیں سے اپنی نوا ہم کلام ہوتی رہی
یہ تیغ اپنے لہو میں نیام ہوتی رہی

غمِ جہاں ہو، رخِ دوست ہو کہ دستِ عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

سہل یوں راہِ زندگی کی ہے
ہر قدم ہم نے عاشقی کی ہے

ہر اک شب، ہر گھڑی گزرے قیامت، یوں تو ہوتا ہے
مگر ہر صبح ہو روزِ جزا، ایسا نہیں ہوتا

یہ اشعار جہاں شاعر کے ارتقا پذیر، فعال، متحرک اور متجسس ذہن کا پتہ دیتے ہیں وہیں پر ان سے تصورِ عشق کے تنوع کا بخوبی سراغ ملتا ہے۔ یہ عشق وہ ہے جس کا دائرہ صرف کسی خیال یا مادی تصور تک محدود نہ رہ کر اپنے جلو میں پورے آفاق کو لے کر چل رہا ہے۔ ہر دل نشیں خواب و خیال سے بھی شاعر عشق کرنا چاہتا ہے۔ اس لیے کہ ان کے وسیلے سے ان ارفع و اعلا منزلوں کا تصور ممکن ہوتا ہے جہاں اسے بالآخر پہنچنا ہے۔ اور جہاں تک پہنچنے کی آرزو اسے ہر آن آتش زیر پا رکھتی ہے۔ شاعر کا ہر سچائی، ہر صحت مند قدر، حسن کے ہر جلوہ اور ہر شیوہ سے ایک تعلقِ خاطر ہے۔ اس کی شیفتگی کا دائرہ ہر آن وسیع سے وسیع تر

ہوتا جاتا ہے اور وہ کائنات کے ہر حسن خیر اور صداقت سے اپنا ناطہ جوڑ کر عشق کی وہ ہمہ جہت تصویر پیش کرنا چاہتا ہے جس کی مثالیں اردو شاعری میں کم ملتی ہیں۔ خالص مادی، سیکولر، اور معاشرتی شعور کے گرد تعمیر کی گئی جذبے اور تعقل کی گہری آمیزش پر مبنی فیض کی شاعری اردو کے جمالیاتی افکار میں نہ صرف ایک بامعنی جہت کا اضافہ کرتی ہے بلکہ اس سے ایک ایسے مکتبِ فکر اور دبستان خیال کی بنیاد بھی پڑتی ہے جو اپنی شانِ یکتائی کے سبب فقید المثال ہے۔

تعارف و ترجمہ:
ایس رحمٰن
شعبۂ انگریزی، جامعہ ملیہ اسلامیہ
نئی دہلی۔۲۵

اڈون آرلنگٹن رابنسن: دو نظمیں

EDWIN ARLINGTON ROBINSON

1869 — 1935

اڈون آرلنگٹن رابنسن کا شمار امریکہ کے بڑے شاعروں میں ہوتا ہے۔ امریکہ میں نئی شاعری کی تحریک اس صدی کے اوائل میں زور پکڑ چکی تھی۔ کم و بیش اسی زمانے میں رابنسن کا نام بھی ادبی حلقوں میں اعتبار پانے لگا تھا۔ لیکن اس کا شمار نئے شاعروں کے کسی خاص گروہ یا آوں گارد گروپ میں نہیں کیا جاتا تھا۔ رابرٹ فراسٹ کی طرح رابنسن کا بھی یقین تھا کہ شاعری کسی مخصوص طرزِ فکر یا اظہار کا وسیلہ نہیں ہے، بلکہ پرانے شعری پیرایوں میں نئی حسیت کو فروغ دینا ہے۔ رابنسن اپنے تجربے کے برملا اظہار اور لہجے کی توانائی سے پہچانا جاتا ہے۔ اس کا شمار نیچرلسٹ شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ ناامیدی کے سایوں سے اپنا دامن بچائے رکھنے میں کامیاب ہے جس کا شکار اس کے کئی ہم عصر شعرا ہوئے جو شعر میں نئے تجربوں اور ادبی انقلاب کے حامی تھے۔ اس نے کہا تھا کہ دنیا ایک دوزخ تو ضرور ہے لیکن یہ بے حد معنی خیز بھی ہوسکتی ہے۔ چنانچہ ناامیدی کے درمیان امید کی جھلک اس کی شاعری میں بار بار نظر آتی ہے۔

رابنسن MAINE میں HEAD TIDE نامی ایک مقام پر پیدا ہوا۔ اس نے پریشانیوں بھری زندگی جی۔ یونیورسٹی کی تعلیم نامکمل چھوڑی، اور کارل سینڈبرگ کی طرح بھانت بھانت کے کام کیے۔ ایک بار امریکی صدر تھیوڈور روزویلٹ کے لڑکے کرمٹ روزویلٹ کے ذریعے اس کی کچھ نظمیں صدرِ مملکت تک پہنچیں۔ تجربے کی سچائی اور لفظوں کے لب و لہجے نے اس کی مشکلیں آسان کردیں۔ نیویارک کسٹم ہاؤس میں ملازمت مل گئی اور شعرگوئی کے لیے بہتر حالات پیدا ہوگئے۔ ادھر پبلشر اور قاری دونوں کی نظروں میں اعتبار بھی حاصل ہوا۔ رابنسن نے اپنی کتاب THE TOWN DOWN THE RIVER(1910) تھیوڈور روزویلٹ کے نام معنون کی۔ MAN AGAINST THE SKY (1916) کی اشاعت کے ساتھ اسے اپنا مقام حاصل ہوا۔ اپنے مشہور کارنامے Tristram (1927) کے لیے اسے PULITZER انعام بھی ملا۔

رابنسن کی چند دوسری اہم کتابیں یہ ہیں:

AVON'S HARVEST (1921) THE MAN WHO DIED TWICE (1924)

THE PRODIGAL SON (1929) TALIFER (1933) KING JASPER (1935)

پہاڑی پر ایک مکان

وہ سب جا چکے ہیں
یہ گھر بند ہے اور چپ ہے
کہ اب اور کہنے کو کچھ بھی نہیں۔

وہ سب جا چکے ہیں،
یہ دیوار خستہ ہیں، کہنہ ہیں
جن سے ہوا سائیں سائیں
گزرتی ہے رکتی نہیں ہے۔

یہاں اب تو کوئی نہیں جو
بُرا یا بھلا کچھ کہے
کہ اب اور کہنے کو کچھ بھی نہیں ہے۔

تو پھر ہم بھلا کیوں
بھٹکتے ہیں ایسے خرابے میں آخر
یہاں تو کوئی بھی نہیں ہے
جو تھے سب کے سب جا چکے ہیں۔

ہمارے خیالوں کی، خوابوں کی پرچھائیاں
سب کی سب بے اماں ہیں
یہ سب رائیگاں ہیں
کہ اب اور کہنے کو کچھ نہیں ہے۔

پہاڑی پہ اُجڑا ہوا یہ مکاں
اک کھنڈر ہے
یہاں جو بھی تھے
سب کے سب جا چکے ہیں
کہ اب اور کہنے کو کچھ بھی نہیں ہے

رچرڈ کوری

یہ کوری بھی کیا شخص تھا
جب کبھی شہر کے ان مضافات میں آ نکلتا
ہماری طرح یہ سڑک کے کناروں پہ بیٹھے ہوئے لوگ
اس کی طرف دیکھتے تھے
وہ سرتاپا کیسا شریف النفس تھا
بہت صاف ستھرا تھا، کیسا چھریرا بدن تھا

ہمیشہ شریفانہ کپڑے پہنتا
وہ جب باتیں کرتا
بڑی دردمندی سے کرتا،
وہ جب بھی سلام و دعا کرتا، لگتا
کہ ہاتھوں میں نبض اس کی اب پھڑپھڑانے لگی ہے
وہ جب سامنے سے گزرتا
تو جیسے کوئی اک چمک سی گزرتی۔

بہت پاس دولت تھی اس کے
شہنشاہوں سے بھی کہیں زیادہ دولت کا مالک تھا وہ،
وہ ہر طور کیا خوش سلیقہ تھا،
ہمیں ایسا لگتا کہ اس میں وہ سب ہے
جو ہم جیسے لوگوں میں
اس جیسا بننے کی خواہش جگا دے۔
ہمارے شب و روز یوں ہی گزرتے رہے۔
کہ ہم روشنی کے لیے یوں ہی مرتے رہے
ہاتھوں میں آئی ہوئی روٹیوں پہ لعنت ہی کرتے رہے۔
کبھی ساتھ سالن بھی ہوتا
مگر اپنا کوری بھی کیا شخص تھا
گرمیوں کی سہانی سی اک رات کو
گھر گیا اور چپکے سے پستول کی ایک گولی
سر کے اس پار کر لی۔

قند مکرر

خامہ بگوش کے قلم سے

وہ لفظوں سے آلاتِ حرب و ضرب کا کام لیتے ہیں

عبدالعزیز خالد ایک غیر معمولی ادبی شخصیت ہیں
علم و فضل کے اعتبار سے وہ ایسے قد آور ہیں کہ ان
کی طرف دیکھنے والوں کی ٹوپی گر جاتی ہے اور ان کا
علم و فضل اتنا وزنی ہے کہ اس کی زد میں آ کر
ٹوپی کے بعد اس کا پہننے والا بھی گر جاتا ہے۔ قادر الکلام
وہ ایسے ہیں کہ ذرا سی بات کو پھیلا کر کتاب بنا
سکتے ہیں اور کتاب کے تمام مطالب کو ایک مصرعے میں
سمیٹ سکتے ہیں۔ گویا سمندر کو کوزے میں بند
کرنا اور کوزے کے پانی کو سمندر میں تبدیل کر دینا
ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ دائیں ہاتھ کا
کھیل یہ ہے کہ وہ خالد صاحب کے خیالاتِ عالیہ
کو صفحۂ قرطاس پہ منتقل کرنے میں ہمہ وقت مصروف
رہتا ہے اور صفحۂ قرطاس کا کمال یہ ہے کہ وہ
اس سارے بوجھ کو بخوبی سہار لیتا ہے۔ اسی لیے
تو خالد صاحب کی کتابوں میں نہایت دبیز اور
مضبوط کاغذ استعمال کیا جاتا ہے۔

خالد صاحب کا ذخیرۂ الفاظ اتنا وسیع ہے کہ
دنیا کی کسی بھی زبان کا کوئی لفظ ان کی دسترس
سے باہر نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ کئی زبانوں کی
لغات گھول کر پی گئے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ اس
میں کچھ مبالغہ ہے۔ خالد صاحب کا لسانی نظام
ہضم اتنا قوی ہے کہ لغات کو گھول کر پینے کی
ضرورت نہیں۔ وہ انھیں سالم بھی نگل سکتے ہیں
یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جب وہ کوئی نظم تخلیق کر
ہیں تو الفاظ ان کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑ
ہو جاتے ہیں۔ اس بیان سے کسی بڑے مبالغ
ہے۔ خالد صاحب کی کوئی نظم پڑھنے کے بع
قاری میں اتنی سکت کہاں رہتی ہوگی کہ پہلے
وہ ہاتھ باندھے اور پھر کھڑا ہو جائے۔ یہ
اس میں شک نہیں کہ خالد صاحب نے اردو
کو نئے نئے لفظوں سے مالا مال کر دیا ہے۔ یہ دو
بات ہے کہ بعض الفاظ اتنے بھاری ہوتے ہ
ان سے آلاتِ ضرب و حرب کا کام لیا جا سک
اور قارئین کو سنگسار بھی کیا جا سکتا ہے۔
لیکن ان باتوں کا یہ مطلب نہیں ہے کہ
کی شاعری دماغ سے نکل کر دماغ ہی کو چھ
کرتی ہے۔ ان کی شاعری کا خاصا حصہ ا
خیز و بہ دل ریزد" کا خوبصورت نمونہ
چند شعر سنیے

کنارِ بحر پہ غواص رو بہ قبلہ ہے
کہ بے دعا گہرِ شائیگاں نہیں ملتا

ہوا کے دوش پہ آئی ہے دور کی خوشبو
پرانی یادوں سے دیوار و در مہک اُٹھے

ظلمتِ شب میں تیرے چہرے کی صبح
جیسے امید کی کرن پھوٹے

خالد صاحب نے ایسے سیکڑوں شعر کہے ہیں، لیکن انھیں تلاش کرنا شرط ہے کیونکہ اس قسم کے شعر دوسری قسم کے ہزاروں شعروں کے درمیان بکھرے ہوئے ہیں۔ اسی لیے تو ہماری یہ رائے ہے کہ غالب کی طرح خالد کے کلام کے انتخاب کی بھی ضرورت ہے۔ شرح نویسی کا مرحلہ اس کے بعد آئے گا۔

خالد صاحب اردو کے ان تین خوش قسمت شاعروں میں سے ہیں، جن پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ باقی دو غالب اور اقبال ہیں۔ خالد کو ان دونوں پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ ان پر جو کچھ لکھا گیا ہے ان کی زندگی میں لکھا گیا ہے۔ غالب اور اقبال مرنے کے بعد نقادوں کی خوش فعلیوں کا ہدف بنے۔ خالد صاحب کے بارے میں کئی رسالوں کے ضخیم نمبر شائع ہو چکے ہیں اور کچھ کتابیں بھی چھپ چکی ہیں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ خالد صاحب نے خود زیادہ لکھا ہے یا ان پر زیادہ لکھا گیا ہے۔ اگر ترازو کے ایک پلڑے میں ان کا کلام رکھا جائے اور دوسرے میں ان کے بارے میں لکھی گئی تحریریں تو ترازو ٹوٹ جائے گا، کیوں کہ کوئی ترازو اتنا بوجھ نہیں سہار سکتا۔

حال ہی میں "ارمغانِ خالد" کے نام سے بڑے سائز کے گیارہ سو صفحات کی کتاب شایع ہوئی ہے، جس کے مرتب ڈاکٹر نصیر احمد ناصر ہیں۔ اس کتاب میں خالد کے بارے میں وہ تمام تحریریں یکجا کر دی گئی ہیں جو مختلف اخبارات و جرائد میں شایع ہوئی تھیں۔ نیز کچھ تحریریں ایسی بھی ہیں جو پہلی مرتبہ اس کتاب کے ذریعے منظرِ عام پر آئی ہیں۔

مرتب نے منتشر تحریروں کو جمع کرنے میں جو محنت کی ہے، اس کی داد نہ دینا ظلم ہوگا۔ خالد کی شخصیت اور فن پر طویل مقالوں کے ساتھ ہر وہ جملہ اور پیراگراف بھی اس کتاب میں شامل کر دیا گیا ہے، جس میں مرتب کو خالد کا نام نظر آیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ بہت سی ایسی تحریریں بھی اس کتاب میں نظر آتی ہیں جو خالد صاحب کے شایانِ شان نہیں۔ بہرحال مرتب کی یہ محنت بے فائدہ نہیں۔ سو سال بعد جب خالد پر تحقیق ہوگی تو محققوں کو "خام مواد" کی فراہمی کے لیے اخبارات و جرائد کی گرد جھاڑنا نہیں پڑے گی۔ سب کچھ انھیں ایک ہی جگہ مل جائے گا۔ یہ دوسری بات ہے کہ جن لوگوں کی تحریریں اس مجموعے میں شامل ہیں، ان میں سے بعض کے بارے میں سو سال بعد محققوں کو یہ جاننے میں دقت پیش آئے گی کہ یہ لوگ کون تھے۔ یہ بات باندازِ دیگر یوں بھی کہی جا سکتی ہے کہ زیرِ نظر کتاب میں شامل بعض تحریروں کے لکھنے والوں کے نام محض اس لیے باقی رہ جائیں گے کہ انھوں نے خالد پر کبھی کچھ لکھا تھا۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اس کتاب میں اہم لکھنے والوں کے مضامین شامل نہیں ہیں ڈاکٹر اختر حسین رائپوری، شاہد احمد دہلوی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی جمیل الدین عالی، انتظار حسین، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر محمد حسن، غرض کہ شاید ہی کوئی اہم ادیب ہوگا۔ جس کی تحریر اس کتاب میں شامل نہ ہو۔ خالد کی شخصیت اور فن پر متعدد اچھے مضامین اس میں موجود ہیں۔

مضامین کے ساتھ ساتھ بہت سی نظمیں بھی، "خراجِ"

کی گئی ہیں۔ بعض شعراء نے نہایت نادر انداز میں خالد کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ مثلاً

ابنائے فن کے والد
عبدالعزیز خالد
(رئیس امروہوی)

شعلہ نوا سخن ور عبدالعزیز خالد!
علم و فن و زبان پر کس شان سے ہیں قادر
ہوتے ہیں شعر نازل یا کرتے ہیں چڑھائی
غوری و غزنوی و ابدالی اور نادر!
(ظہیر لدھیانوی)

کتاب کے دیباچے میں جناب مرتب نے لکھا ہے کہ پاکستان بننے کے بعد مولوی فاضل اور منشی فاضل کے امتحانوں کی اہمیت نہیں رہی۔ اس وجہ سے عربی اور فارسی کا ذوق کم ہوتا جا رہا ہے۔ خالد کی شاعری اس خلا کو پُر کرتی ہے۔ ہمیں اس خیال سے پورا پورا اتفاق ہے۔ ہم یہ تجویز پیش کریں گے کہ ہمارے تعلیمی اداروں کو یہ چاہیے کہ کلامِ خالد کا مطالعہ کرنے والوں کو گھر بیٹھے بٹھائے مولوی فاضل اور منشی فاضل کی اسناد دی جائیں۔ اس کے لیے کسی تحریری امتحان کی ضرورت نہیں کہ کلامِ خالد کا مطالعہ بجائے خود ایک امتحان کا درجہ رکھتا ہے۔

جناب مرتب نے یہ شکایت بھی کی ہے کہ خالد ہم عصری چشمک کا شکار رہیں۔ ہمارے خیال میں یہ شکایت بے جا ہے۔ خالد صاحب کو ہم عصروں سے جتنی داد ملی ہے، اتنی شاید ہی کسی کو ملی ہو گی۔ کئی کئی ہزار صفحوں کے خالد نمبروں اور زیرِ نظر کتاب سے ثابت ہوتا ہے کہ ہم عصروں نے خالد صاحب کو ہاتھوں ہاتھ لیا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ بعض حسد پیشہ ہم عصروں نے آڑے ہاتھوں لیا ہے اور ان کے بارے میں طرح طرح کے بے سروپا لطیفے مشہور کیے ہیں۔ مثلاً ایک مرتبہ ایک مجرم کو یہ سزا دی گئی کہ وہ دس کوڑے کھائے یا خالد صاحب کی کوئی کتاب شروع سے آخر تک پڑھے۔ مجرم نے کوڑے کھانے پسند کیے۔ ظاہر ہے کہ یہ لطیفہ نہیں مذکورہ مجرم کے بدذوق ہونے کا اشتہار ہے۔ کوڑے کھانے میں وہ لطف کہاں ہے جو مطالعۂ کلامِ خالد سے حاصل ہوتی ہے۔

پچھلے سال انیس ناگی کراچی آئے تھے تو انھوں نے یہ لطیفہ سنایا تھا۔ ریل کے سفر کے دوران دو مسافر گفتگو کر رہے تھے۔ ایک نے کہا عبدالعزیز خالد کے شعر کسی کو یاد نہیں رہتے۔ اگر آپ ان کے پانچ شعر سنا دیں تو میں پچاس روپے دوں گا۔ دوسرے نے فوراً خالد صاحب کے پانچ شعر سنا دیے۔ پہلا بہت متعجب ہوا۔ اس نے جیب سے پچاس روپے کا نوٹ نکالا اور شرط جیتنے والے کے حوالے کرتے ہوئے کہا "اپنا تعارف تو کرائیے"۔ شرط جیتنے والے نے نوٹ اپنی جیب میں رکھتے ہوئے کہا "میں ہی تو عبدالعزیز خالد ہوں"۔

نشر شدہ ۱۵ اپریل ۹۰ء

شاہدہ صدیقی
بی ۱/۱۵۶، آر۔ ڈی۔ ایس۔ او
لکھنؤ

"ارے ہاں یاد آیا"

بڑوں سے سنتے آئے ہیں کہ زیادہ بولنا بُرا ہوتا ہے لیکن کبھی کبھی کسی کا زیادہ بولنا اس کے لیے نہ سہی دوسرے کے لیے زیادہ فائدہ مند ہوتا ہے اس کا ذاتی تجربہ ہمیں ہوا اپنی پڑوسن سے۔ بھلا ہو اس بے چاری کا جسکی وجہ سے ہم اس قابل ہوئے کہ اس مقام تک پہنچ گئے۔

ہماری اس پڑوسن سے سوائے ہمارے سارا محلّہ صرف اس لیے ناراض رہتا ہے کہ وہ زیادہ تو بولتی ہی ہیں ساتھ ہی یہ خوبی بھی ہے کہ دوسرے کے بات شروع کرتے ہی اسے اچک لیتی ہیں۔ "ارے ہاں یاد آیا کہ" اسی سے ملتا جلتا کوئی قصہ شروع کر دیتی ہیں نتیجے میں سامنے والی کے منہہ کا دروازہ کھلے کا کھلا رہ جاتا ہے اور اس انتظار میں کہ کبھی تو ان کی بات پوری ہو گی ہی تب سہی۔ لیکن وہ صاحبہ تو اپنی بات پوری کر کے "ارے ہاں یاد آیا کہ..." کا نعرہ مار ایسی غائب ہوتی ہیں جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔ ان کی ارے ہاں کی گردان محلے بھر میں اتنی مشہور ہے کہ سبھی چھوٹے بڑے یہاں تک کہ ان کے بچے بھی انھیں یاد آیا آنٹی کہتے ہیں ہم نے تو یہاں تک سنا ہے کہ موقع پا کر ان کے شوہر تک بھی انھیں اسی نام سے پکارتے ہیں۔

پڑوس کی سبھی عورتیں ان کی اس عادت سے بیحد بیزار رہتی ہیں۔ کیونکہ جب کبھی وہ گھر کے کاموں سے فارغ ہو کر نہا دھو کر کاٹن کی کلف دار ساری الٹے پلّے کی باندھ "آنکھوں میں کاجل کی سیدھی لکیر۔ ماتھے پر سیندور کی بڑی سی گول بندی۔ مانگ میں سہاگ کی ریکھا چھوٹے سے جوڑے میں بڑا سا مرجھایا سا گجرا۔ بغل میں دبا اون کا گولا، ہاتھوں میں کھٹا کھٹ لڑاتی سلائیاں، اس بانکپن سے جب وہ گھر سے نکلتیں تو محلے بھر کے دروازے کھٹا کھٹ یوں بند ہونے لگتے مانو سب نے ایک ساتھ بھوت دیکھ لیا ہو لیکن پھر بھی کوئی نہ کوئی در انھیں کھلا مل ہی جاتا جس میں وہ اس تیزی سے داخل ہوتیں کہ بیچاری گھر والی۔ اپنے بچاؤ کا کوئی راستہ تلاش نہ کر پاتیں۔ ایسے میں ایک کے چہرے پر بے چارگی اور دوسرے کے ہونٹوں پر سکنڈری مسکراہٹ دیکھنے لائق ہوتی شروع شروع میں تو ہم کو بھی ان کی یہ عادت بہت اکھری۔ لیکن بھلا ہو ہماری نوکری کا جس نے ہمیں ایسے حادثوں سے صاف بچا لیا۔

آس پاس والوں سے ان کے بارے میں سن سن کر دل ہی دل میں اوپر والے سے اپنی سلامتی کی دعا مانگتے رہتے۔

ان سے پہلی ملاقات ہمیں جب بھی یاد آجاتی ہے تو آج بھی پسینے چھوٹ جاتے ہیں۔ شاید ہماری کسی بات سے اوپر والا ہم سے ناراض سا ہو گیا۔ اس لیے اس دن اس نے ہماری کسی دعا کا کوئی نوٹس نہیں لیا اور بھری چھٹیوں میں کر دیا انھیں ہمارے سر پر سوار۔

بات ان دنوں کی ہے جب ہم بڑے جتن سے ماچس کیس جیسے مکان سے نکل بڑے صندوق جیسے مکان کو پانے میں کامیاب ہو گئے۔ خوشی اس بات کی زیادہ تھی کہ اوپر کھوپڑی پر بیٹھے سے رہنے سے نجات مل گئی تھی۔ اب نام بھر کو ہی سہی۔ پائیں باغ کے نام پر تھوڑا سا لان تو تھا۔ بس جٹ گئے دونوں میاں بیوی اُسے سجانے سنوارنے میں پہلے گھر کو دلہن بنایا۔ پھر لان کو دلہا بنانے نکلے۔ گھاس کاٹی۔ مٹی برابر کی۔ کیاریاں بنائیں۔ بیج بوئے۔ پھر نہا دھو کر سستانے لیٹے ہی تھے کہ دروازے کی گھنٹی چیخ پڑی۔ جس کی آواز سے ہم ایسے اُچھلے کہ جیسے کمر میں اسپرنگ لگے ہوں۔ بڑے ہونے کا پورا فائدہ اٹھاتے ہوئے۔ ہم نے اپنی بیٹی کے چہرے پر حاکمانہ نظر ڈالی جس کا مطلب سمجھ، وہ دروازہ کھولنے چل دی۔ پیچھے پیچھے ہم بھی چپلوں کے ساتھ گھسٹتے پہنچ گئے دروازہ کھولتے ہی ہماری بیٹی نے نعرہ مارا ممی یاد آیا آنٹی ..... لیکن فوراً ہی اپنی ہنسی کے بیچ اس زور سے دبایا کہ کھٹے کھٹے سی بجی۔ اس سے پہلے کہ وہ کچھ کہیں ہم جلدی سے اپنی بیٹی کی ڈھال بن گئے۔ انھوں نے بھی شاید پہلی ملاقات میں کڑواہٹ گھولنا مناسب نہ سمجھا۔ اس لیے ہاتھ جوڑ ایک مسکراہٹ ہماری طرف اچھال دی۔ ہم نے بھی ماتھے کی لکیروں کو سیدھا کر ذرا ذرا سا دائیں بائیں کھسکا دیا۔ اس سے پہلے کہ ہم کچھ کہیں وہ بہت بے تکلفی سے صوفے کی طرف بڑھتے ہوئے بولیں کہ میں آپ کی سب سے قریبی پڑوسن ہوں اور یہ کہتے کہتے صوفے پر آلتی پالتی مار دو کھلونوں میں اون کی لچھی پھنسا اطمینان سے گولا بنانے لگیں۔ ان کے دائیں ہاتھ میں اون کی گیند جس تیزی سے بڑی ہوتی جا رہی تھی اسی تیزی سے ان کی زبان، الفاظ کتر رہی تھی۔ ہماری حیران نظریں ان کے چہرے پر چپکی تھیں جیسے ہی دونوں کی نظروں کا تصادم ہوا۔ تو انھوں نے ایک مسکراہٹ ہماری طرف روانہ کر دی۔ بدلے میں ہم نے بھی ایک سنتھٹک اسمائیل ان کی طرف اچھال دی۔ اور اخلاقیات کو نبھاتے ہوئے اپنے لہجے میں مسکین کی سی مٹھاس گھول کر پوچھا اچھا تو آپ چمن کی ممی ہیں۔ (چمن اور مٹن ان کی جڑواں لڑکیاں ہیں) ماشاء اللہ بہت پیاری ہیں آپ کی بیٹیاں، انھوں نے فوراً میری بات اچکتے ہوئے ارے ہاں ..... آپ نے میرا بچپن تو دیکھا ہی نہیں۔ میں تو ان سے کئی گنا خوبصورت تھی آپ کو کسی دن اپنے بچپن کی تصویریں لا کر دکھاؤں گی۔ میں نے لمبا سا سانس لیا جس کا نوٹس انھوں نے اس طرح سے لیا کہ فوراً "ارے ہاں یاد آیا،" کی گردان کرتے ہوئے بولیں کہ آپ کو کہیں سانس کی بیماری تو نہیں۔ دیکھیے اس طرف سے لاپروائی نہ برتیے گا۔ میری آنٹی کو بھی یہی بیماری تھی۔ وہ بھی ایسے ہی لمبی لمبی سانسیں لیتی تھی۔ شروع میں تو کچھ دھیان دیا نہیں جب بات ہاتھ سے نکل گئی تو پچھتائیں۔

میرا دل چاہا اپنا سر ان کے سر سے ٹکرا دوں پر خود کو قابو میں رکھتے ہوئے بولی۔ "یہ اون بڑا خوبصورت ہے کہاں سے لیا۔ وہ پھر بولیں "ارے ہاں یاد آیا،، آپ نے اپنی بے بی کے سوئیٹر میں جو نمونہ ڈالا ہے وہ ذرا بتا دیجیے ویسے میں خود ہی بہت اچھے اچھے نمونے جانتی ہوں۔ سارا محلہ مجھ ہی سے نمونے سیکھنے آتا ہے۔ لیکن میں نے سوچا آپ سے نیا ڈیزائن پہلے میں ہی سیکھ لوں۔ میں نے ٹالنے کی غرض سے کہا۔ لیکن وہ تو دور رنگ میں ہے۔ انھوں نے فوراً اپنے بائیں طرف رکھے بڑے جوٹ کے بیگ میں ہاتھ ڈال ایک نئی لچھی نکال میری طرف اچھالتے ہوئے کہا۔ ارے ہاں ۔۔۔ تب تک آپ اس کا گولا بنائیے۔ میں اسے پورا کر لوں۔ مرتا کیا نہ کرتا. گولا تیزی سے یہ سوچ کر بنانا شروع کیا کہ مصیبت جتنی جلدی دور ہو اچھا ہے۔ لیکن ان کی زبان اسپیڈ سے قصے پر قصے اگل رہی تھی۔ جن سے بور ہو کر بات بدلنے کی خاطر میں نے کہا آپ بال کس چیز سے دھوتی ہیں۔ ماشاء اللہ بڑے لمبے ہیں۔ جس پر انھوں نے فوراً ارے .. ہاں .. آپ نے تو دیکھے ہی نہیں میرے بال۔ جب میں پڑھتی تھی تو یہ لمبے تھے۔ یہ کہتے ہوئے انھوں نے اپنا داہنا ہاتھ اتنا پھیلایا کہ برابر کی میز پر رکھا گلدان زمین بوس ہو گیا۔ اس وقت میری حالت قابلِ دید تھی۔ ۔۔۔

تبھی مجھے کچھ جلنے کی بو کا سا احساس ہوا۔ میں ان سے جان چھڑانے کی خاطر بولی شاید میں گیس پر کچھ رکھ کر بھول گئی ہوں۔ یہ سن کر ارے ہاں ۔ یاد آیا میں تو گیس پر سبزی رکھ آئی تھی سوچا تھا نمونہ پوچھ کر ایک منٹ میں آجاؤں گی یہاں آپ نے باتوں میں لگا لیا یہ کہہ وہ تیر کی طرح دروازے سے نکل گئیں میں نے اطمینان کا سانس لیا۔ اور سوچا آج تو ان کی سبزی نے شمع کی طرح خود جل کر مجھے بچا لیا لیکن آئندہ کیا ہوگا۔ تبھی دماغ میں ایک کوندا سا لپکا اور میں ارے ہاں یاد آیا کہہ کر اپنی رائٹنگ ٹیبل کی طرف لپکی . . . نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلد بھیجنا ضروری ہیں)

غبارِ منزل

شاعر: غلام ربانی تاباں
قیمت: ۴۵ روپے
ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵
مبصر: شمیم حنفی

تاباں صاحب کی غزلوں کا یہ مجموعہ حدیثِ دل، ذوقِ سفر، اور نوائے آوارہ کے بعد بعض نئے عناصر کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ اس مجموعے کی غزلوں میں فکری لحاظ سے ضبط اور ٹھہراؤ زیادہ ہے۔ لہجے میں افسردگی کی ایک خاموشی ہر صفحہ محسوس کی جا سکتی ہے۔ زبان و بیان کے معاملے میں پرانی غزلوں کا سا غیر شخصی اور کسی قدر رسمی رویہ اس مجموعے میں تقریباً ناپید ہے۔

تاباں صاحب طبیعت کے دباؤ کے بغیر شعر نہیں کہتے۔ اسی لیے کم کہتے ہیں۔ یعنی کہ سال میں اوسطاً دو غزلیں۔ پچھلے کئی برسوں سے وہ ترجمہ کاری کے علاوہ خاص طور پر فرقہ وارانہ مسئلوں کے بارے میں صحافیانہ نوعیت کے مضامین کثرت سے لکھتے رہے ہیں۔ ان کی غزلوں کے پس منظر میں اس واقعے کا ذکر یوں اہمیت رکھتا ہے کہ تاباں صاحب کی شاعری نے اس طرح نثری اور دو ٹوک تجربوں کی گرفت سے آزادی کی ایک راہ نکالی ہے۔ اسی لیے 'غبارِ منزل' کی غزلوں میں احساس آگہی اور جذبے کی ایک مستقل دھند سی دکھائی دیتی ہے اور ایک سحر آمیز فضا کا احساس ہوتا ہے۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تاباں صاحب کے بیشتر بہتر اشعار اس مجموعے میں سمٹ آئے ہیں۔

لمحہ لمحہ پیاس

شاعر: کیلاش ماہر
قیمت: ۵۰ روپے مبصر: شمیم حنفی
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر نئی دہلی

کیلاش ماہر کی نظموں کے اس مجموعے میں ان کے تقریباً چالیس پینتالیس سالہ

ادبی سفر کی روداد سمٹ آئی ہے۔ وہ خاصے کہنہ مشق اور اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے خاصے منصب آگاہ شاعر ہیں۔ شعر گوئی ان کے لیے شوقِ فضول سے زیادہ ایک سنجیدہ فکری سرگرمی ہے۔ جو اپنے معاشرتی سیاق میں اپنی سمت و رفتار کا تعین کرتی ہے۔ اور گرد و پیش کی زندگی سے ایک بامعنی رشتہ قائم کرنا چاہتی ہے۔

اس مجموعے کی نظموں میں شخصی واردات سے زیادہ اجتماعی واردات کا بیان ملتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اجتماعی واردات بھی ان کے یہاں ایک انفرادی اور نجی آہنگ کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ لیکن چونکہ کیلاش ماہر خیال اور جذبے کی مادّی بنیادوں سے کبھی نظریں نہیں چراتے اس لیے ان نظموں کی معنویت ہمیشہ روشن اور واضح رہتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کتاب کا مناسب خیر مقدم کیا جائے گا۔

امراض العین

مصنف : حکیم خورشید احمد شفقت اعظمی
ضخامت : ۳۹۰ صفحات، طبع اول: ۱۹۹۲ء
قیمت : ۹۰ روپے
تبصرہ نگار: پروفیسر حکیم جمیل احمد

حکیم خورشید احمد شفقت اعظمی کی شخصیت اب طبی دنیا کے لیے نئی نہیں رہی۔ ان کی شگفتہ تحقیقی وفنی تحریریں ان کی شناخت بن گئی ہے۔ مضامین کے علاوہ ان کی تصانیف نے بھی طبی دنیا کو متاثر و مستفیض کیا ہے۔ مقامِ مسرت ہے کہ ان کی ایک اور تازہ تصنیف "امراض العین" حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔

امراض العین میں اس امر کی کوشش کی گئی ہے کہ اس موضوع سے متعلق جملہ اہم مباحث کا احاطہ ہو جائے تاکہ طبیہ کالجوں کے طلبہ، اساتذہ اور عاملینِ فن کے ذوقِ مطالعہ اور جذبۂ عمل کی بھرپور تسکین ہو سکے چنانچہ سنٹرل کونسل آف انڈین میڈیسن کے مجوزہ نصاب کے پیشِ نظر تحقیق و مطالعہ کے بعد قدیم یونانی طبی نظریات و معالجات اور عصری تحقیق کو ہم آہنگ کرنے کے ساتھ ساتھ معالجۂ چشم کے ذیل میں آنکھ کے امراض میں کام آنے والے مفردات و مرکبات نیز جدید تالیفات کے علاوہ عملیۂ چشم (EYE SURGERY) لغاتچہ اور سو سے زاید تصاویر اور خاکوں کی شمولیت سے تفہیم کی راہ ہموار کی گئی ہے۔

کتاب کا اندازِ بیان سادہ اور توضیحی ہے، کاغذ نفیس، کتابت پاکیزہ، طباعت آفسیٹ، مصنف کی دیگر تصانیف مثلاً امراض النساء اور امراض الاطفال کی طرح امراض العین بھی دعوتِ مطالعہ دیتی ہے۔ جو صحیح معنوں میں کتابِ جمیل ملباسِ تحریر کی آئینہ دار ہے اپنے لٹریچر کی کمی پوری کرنے کی طرف یہ ایک مستحسن اور کامیاب کوشش ہے۔ امید کہ طبی دنیا میں اس کی بھرپور پذیرائی ہوگی۔

کیا اشک نے عصمت چغتائی کی تضحیک کی ہے؟

کیا کسی شخص یا خاتون کے مرنے کے بعد اس کے بارے میں صرف اچھی باتیں ہی کہی جانی چاہیے یا اس کی کردار نگاری کرتے ہوئے صرف واقعیت اور حقیقت سے کام لیا جائے۔

جب مشہور و معروف اسّی سالہ ہندی مصنف اپندر ناتھ اشک نے جو اردو کے مشہور ادیب بھی ہیں، مشہور اردو ادیبہ عصمت چغتائی کے بارے میں صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے بغیر کچھ چھپائے اپنی یادداشت پر مبنی ان کے اوپر سوانحی مضمون "آج کل" اردو میں شائع کرایا تو انھیں اس کا اندازہ کبھی نہیں ہوگا کہ اس سے ایک طوفان برپا ہو جائے گا۔

عصمت جن کا انتقال اکتوبر ۱۹۹۱ء میں ہوا کے اپنے بے باک قلمی سوانح میں اشک نے ساحر لدھیانوی کے گھر ہوئی ایک پارٹی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا کہ اس میں اردو کے کئی ادیب شراب نوشی کرتے ہوئے معیوب قسم کی حرکتیں کر رہے تھے۔ اشک کے مطابق عصمت نے ایک دو پیگ پینے کے بعد تیز آواز میں کہا کہ وہ ایک حرامی بچہ جننا چاہتی ہیں لیکن اس خوف سے وہ ایسا نہیں کر رہی ہیں کہ شاید خودکشی کر لیں گے۔ اشک نے یہ بھی لکھا کہ عصمت اپنی لڑکی کو دوست کی طرح سمجھتیں اور اس کے عشق کے بارے میں بھی ان سے تذکرہ کیا۔

اردو کے ایک معروف نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ کا کہنا ہے کہ اس مضمون سے اتنا شدید ردعمل نہ ہوا ہوتا اگر "آج کل" نے مارچ کے شمارے میں اس سے متعلق ایک خط نہ شائع کیا ہوتا اس خط میں مکتوب نگار ڈاکٹر فرید علی شمسی نے اشک کے مضمون کی تعریف کرتے ہوئے عصمت پر طنز کیا اور خدا سے دعا مانگی کہ وہ عورت کو سب کچھ بنائے مگر طوائف نہ بنائے۔ فوراً ہی یہ معاملہ راجیہ سبھا میں جنتا دل کے ایم پی م افضل نے اٹھایا۔ انھیں یہ غلط فہمی ہوئی کہ مکتوب نگار نے جو جملہ لکھا ہے وہ اشک نے اپنے مضمون میں استعمال کیا ہے۔ چونکہ "آج کل" سرکار کے پبلی کیشنز ڈویژن کا رسالہ ہے اس لیے اس معاملے نے سیاسی رنگ اختیار کر لیا اس سے گھبرا کر "آج کل" کے اڈیٹر رحمان صاحب نے خط کی اشاعت کے لیے عوام سے معافی مانگ لی۔

تاہم اشک کے مضمون پر لوگوں میں اختلاف رائے ہے۔ اردو کی ادیبہ قرۃ العین حیدر کا کہنا ہے "مرنے کے بعد کسی شخص کے بارے میں جو اپنی مدافعت بھی نہ کر سکتا ہو اس طرح کی باتیں لکھنا معیوب بات ہے۔ ہماری تہذیب اس بات کی اجازت نہیں دیتی۔ اشک نے اس واقعے کے بارے میں اس وقت کیوں نہیں لکھا جب عصمت زندہ تھیں؟ اتنے دنوں تک انھوں نے انتظار کیوں کیا؟ اس کے علاوہ اس واقعے سے متعلق بھی حضرات اب رخصت ہو چکے ہیں اس لیے اشک کے بیان کی اب تصدیق بھی نہیں ہو سکتی۔ ہم بھی اس چیز کو جانتے ہیں کہ عصم

کتنی زیادہ باتونی تھیں اور انھیں لوگوں کو شاک دینے میں لطف آتا تھا۔

حیدر کے مطابق بنیادی معاملہ یہ ہے کہ ہمارے سماج میں عورتوں کے لیے کوئی احترام نہیں ہے۔ کوئی بھی شخص کسی بھی ایسی عورت کے بارے میں جو عوام کی نگاہ میں ہو کچھ بھی کہہ سکتا یا لکھ سکتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ اندرا گاندھی کو بھی نہیں بخشا گیا۔ ان کے بارے میں افواہیں تماشی گئیں۔ ان کا کہنا ہے کہ چونکہ آج کل کے اڈیٹر نے معذرت کرلی ہے معاملہ ختم ہو جانا چاہیے اور انھیں کوئی سزا نہیں ملنی چاہیے۔

اشک کے مرتبے اور اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے کہ ادیبوں کو تخلیقی آزادی ہونی چاہیے۔ نارنگ کا کہنا ہے یہ مضمون ذوق کو ٹھیس پہنچاتا ہے۔ خاص طور پر اس لیے کہ یہ اس وقت لکھا گیا جب عصمت مرچکی ہیں۔ پروفیسر شمیم حنفی اس طرح کے سخت الفاظ کا استعمال تو نہیں کرتے لیکن ان کا بھی کہنا ہے کہ ہم اپنے ہم عصروں کے بارے میں بہت کچھ جانتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ جو کچھ بھی جانتے ہیں وہ لکھا بھی جائے۔ ہمیں اتنا تو خیال رکھنا ہے کہ ہمارے اخلاقی ضابطے نہ ٹوٹیں۔ جہاں تک ڈاکٹر شمسی کے خط کا سوال ہے پروفیسر حنفی کا کہنا ہے کہ آج کل کو اسے نہیں شائع کرنا چاہیے تھا لیکن اڈیٹر کی معذرت کے بعد معاملے کو رفع دفع ہو جانا چاہیے۔

لیکن پروفیسر قمر رئیس کا یہ کہنا ہے کہ اشک اب بوڑھے ہو چکے ہیں اور شاید ان کی یادداشت بھی اس وقت درست نہیں تھی جب انھوں نے یہ مضمون لکھا ان کی مانگ ہے آج کل کے اڈیٹر کو اس خط کو شائع کرنے کے لیے معطل کیا جائے اور اپنی جگہ سے ہٹایا جائے اس لیے بھی کہ عصمت نے سیکولر اقدروں اور عورتوں کے حقوق کے لیے تمام عمر جدوجہد کی۔

اشک اس سارے شور شرابے سے بالکل ہی متاثر نہیں لگتے۔ الہ آباد میں ان سے فون سے رابطہ کرنے پر انھوں نے ان لوگوں کا مذاق اڑایا جو یہ کہہ رہے ہیں کہ عصمت کی موت کے بعد ایسی چیز نہیں لکھی جانی چاہیے تھی۔ "میں اس طرح کے اعتراضات کو سمجھنے سے قاصر ہوں میں عصمت کی بہت عزت کرتا ہوں۔ گرچہ وہ مجھ سے کم عمر تھیں تاہم سوانحی یادداشت لکھنے میں میں انھیں اپنا استاد سمجھتا ہوں۔ انھوں نے خود بھی اپنے بھائی کے مرنے کے بعد ان کا ایک قلمی خاکہ دوزخی کے عنوان سے لکھا۔ عصمت ایک جدید عورت، ایک عظیم شخصیت اور عظیم مصنفہ تھیں۔ میں نے انھیں ویسا ہی پیش کیا ہے جیسی وہ تھیں۔ دیکھیے میں ایک برہمن ہوں لیکن میں آواگون میں یقین نہیں رکھتا۔ لیکن ان کا یقین تھا اس سے کیا ہوا؟ اشک نے بتایا کہ سعادت حسن منٹو جن کی گنجے فرشتے اب ایک کلاسک بن گئی ہے نے بھی اپنے ہم عصروں کے بارے میں چاہے وہ زندہ رہے ہوں یا مر گئے ہوں نہایت صاف گوئی سے لکھا۔ جہاں تک ساحر کے گھر پر ہوئی پارٹی کا تعلق ہے۔ عصمت نے وہ ساری باتیں میرے کان میں نہیں کہی تھیں انھوں نے سب کے سامنے سب کچھ کہا۔

مشہور مارکسی نقاد پروفیسر محمد حسن اشک کے مضمون میں کوئی قابل اعتراض بات نہیں پاتے لیکن شمسی کے خط کو ضرور قابل اعتراض سمجھتے ہیں۔ نارنگ اور قمر رئیس دونوں آج کل کے اڈیٹر پر

”بنیاد پرست اور فرقہ پرست ہونے کا الزام لگاتے ہیں۔ پروفیسر حسن نے عصمت کے خلاف رجعت پسند اور بنیاد پرست عناصر کی طرف سے منصوبہ بند طریقے سے چلائی جا رہی تحریک کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ یہ لوگ ادبی فورم سے مسلمان ہونے کے باوجود ان کے جلائے جانے کی وصیت کو لے کر کردار کشی کی تحریک چلا رہے ہیں۔ انھوں نے حیدرآباد میں ریسرچ اسکالر کونسل کی طرف سے حال میں منعقدہ ایک ادبی بحث کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ اس میٹنگ میں سارا مباحثہ جلائے جانے اور دفنائے جانے کو لے کر ہوا۔ انھوں نے کہا کہ جب تک کوئی ادیب سماجی اقدار کو چیلنج نہیں کرتا اس وقت تک سماج میں بدلاؤ آنا ممکن نہیں۔ عصمت ایک باغی تھیں اس لیے رجعت پسند عناصر ان پر اور ان کی طرز زندگی پر حملہ کر رہے ہیں تاکہ روایات کی پابندی میں سماج جکڑا رہے۔

اسی طرح کے خیالات کا اظہار مشہور طنز نگار مجتبیٰ حسین نے بھی کیا جن کا خیال ہے کہ عصمت کے پائے کی ادیبہ کو اس طرح کے مباحثوں میں نہیں گھسیٹا جانا چاہیے۔ انھیں جیسے کسی شخص ادیب کو یہ حق حاصل تھا کہ عصمت کی زندگی کی صحیح تصویر پیش کریں۔

اس سارے تنازعے کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے جنرل سکریٹری پروفیسر قمر رئیس اور ان کے ہمنوا اسی بہانے 'آج کل' کے اڈیٹر کو ہٹانے کی سرگرم کوشش کر رہے ہیں۔ پبلی کیشن ڈویژن کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ایس ایس شفشی کو ایک مشترکہ عرضداشت دے کر ان سے کہا گیا ہے کہ وہ جناب رحمٰن کو معطل کریں، پورے واقعے کی جانچ کرائیں اور اگر انھوں نے ایسا نہیں کیا تو ان کے خلاف دھرنا دیا جائے گا۔ جب اس معاملے میں رحمٰن صاحب سے بات کی گئی تو انھوں نے اس پر کسی قسم کا تبصرہ کرنے سے اس لیے انکار کر دیا کہ سرکاری ملازم ہونے کی حیثیت سے انھیں پریس سے بات کرنے کی اجازت نہیں ہے۔

پروفیسر قمر رئیس کا کہنا کہ عورتوں کی آزادی کی تحریک جڑ پکڑنے سے قبل ہی عصمت نے سماجی اقدار کے خلاف بغاوت کی اور جنسی برابری کی لڑائی لڑی۔ اس کے علاوہ وہ سیکولرزم کی زبردست علمبردار تھیں ان کی شخصیت پر کیے گئے حملے کی اور وہ بھی اتنے بھدے طریقے سے سخت مخالفت کی جائے گی۔ نارنگ نے یہ بھی الزام لگایا کہ 'آج کل' کے اڈیٹر اپنے کسی خاص مقصد کے تحت نازک معاملات کو ہوا دینے کے عادی ہیں۔ حال ہی میں انھوں نے ایک اداریہ لکھ کر عوام کو یہ بتانے کی کوشش کی کہ پاکستان میں اردو کا نام بدل کر پاکستانی کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے اور اس کے بعد انھوں نے قارئین سے سوال کیا کہ اس کا اثر ہندوستان پر کیا پڑے گا؟ پروفیسر نارنگ غصے سے پوچھتے ہیں کہ کسی سرکاری رسالے میں کسی دوسرے ملک کے اندرونی معاملات پر کیوں بحث کی جائے۔ وہ بھی ایسی بحث جس کا اس ملک میں چل رہی بحث سے کوئی تعلق نہ ہو۔ انھوں نے پروفیسر رئیس کے ساتھ اس وقت تک تحریک چلانے کی دھمکی دی جب تک 'آج کل' کے اڈیٹر کے خلاف مناسب کارروائی نہیں کی جاتی۔
رحمان صاحب کے لیے مستقبل میں کیا ہونے والا ہے۔ اس سے قطع نظر اس بات میں

کامیاب ہوگئے ہیں کہ اشک کا مضمون اور اس پر تاثرات کو شائع کر کے انھوں نے غیرارادی طور پر کسی ایسے شخص کے بارے میں جو اپنی مدافعت خود نہ کرسکتا/سکتی ہو تنقیدی رو کے سلسلے میں ایک طویل بحث کا دروازہ کھول دیا ہے۔

(انگریزی سے ترجمہ) دکلدیپ کمار۔ پانیئر، ۱۳ مارچ ۱۹۹۲ء)

ظالم حکمراں کے سامنے کلمۂ حق کہنا سب سے افضل جہاد ہے۔ (حدیث شریف)

عظیم آباد ایکسپریس جلد ۱۲ ۲۵ مارچ ۱۹۹۲ء شمارہ نمبر: ۷۹

عصمت۔ اشک اور آج کل

'آج کل' وزارت اطلاعات و نشریات کے تحت پبلی کیشنز ڈویژن سے شائع ہونے والا اردو کا ادبی ماہنامہ رسالہ ہے۔ اس نے مختلف موضوعات پر اچھے اور وقیع خصوصی شمارے بھی شائع کیے ہیں۔ عصمت چغتائی اردو رسم الخط کی مخالف اور دیوناگری کی حامی تھیں۔ اس کے باوجود اردو فکشن میں ان کی جو خدمات ہیں ان کے پیش نظر 'آج کل' نے ان کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے ایک خصوصی شمارہ شائع کیا۔ ظاہر ہے کہ عصمت کے ہم عصروں میں اب شاید باید کوئی زندہ ہے اوپندر ناتھ اشک ہی ایک ایسے سربرآوردہ ادیب ہیں جو حیات ہیں اور ذاتی باتیں وہی بتا سکتے تھے۔ اشک کے بارے میں سبھی جانتے ہیں کہ وہ جب شخصیات پر لکھتے ہیں تب لاگ لپیٹ نہیں رکھتے۔ اس سلسلے میں ان کا خاکہ 'منٹو میرا دشمن' کی مثال دی جاسکتی ہے۔ عصمت پر بھی انھوں نے اپنے اسی انداز میں مضمون لکھا۔ ایک ڈرنک پارٹی میں عصمت نے پینے کے بعد کیا کیا باتیں کیں ان کا ذکر آیا۔ ظاہر ہے کہ اس کی تائید و تردید کرنے کے لیے کوئی زندہ نہیں ہے مگر عصمت سے جو جملہ منسوب کیا گیا ہے وہ کچھ زیادہ اس معنوں میں قابل اعتراض نہیں ہے کہ عصمت اس سے زیادہ بیہودہ باتیں کہہ دیتی تھیں جو ان سے ملے ہیں باتیں کی ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ وہ کس قدر منہ پھٹ تھیں اس لیے اشک کی بات غلط نہیں ہوسکتی۔ وہ غلط باتیں ایک ہم عصر ادیب سے کیوں منسوب کریں گے۔

لیکن اس مضمون کو لے کر کچھ اصحاب نے ہنگامہ کھڑا کر دیا ہے۔ انھوں نے جنتا دل ممبر راجیہ سبھا م افضل کو آلۂ کار بنایا اور ان کے ذریعہ راجیہ سبھا میں ہنگامہ کروایا بلکہ ان کا ساتھ دوسری پارٹی کے ارکان نے بھی دیا۔ شاید پہلی بار ایوان میں م افضل کو بی جے پی ارکان کی حمایت بھی حاصل ہوگئی۔ اس لیے کہ عصمت چغتائی نے دبجائے دفن کروانے کے جلوایا تھا اور اردو کے لیے وہ دیوناگری رسم الخط کی وکالت کرتی تھیں۔ اس واقعے کے بعد اڈیٹر 'آج کل' محبوب الرحمٰن فاروقی نے اپنی معذرت

در وضاحت اخبارات میں شائع کروا دی۔ اس کے علاوہ انھوں نے 'آج کل' میں بھی معذرت شائع کرنے کا اعادہ کیا۔ ان باتوں کے بعد م۔ افضل نے بھی ایوان کی ڈپٹی چیرمین کو لکھ کر دے دیا کہ اڈیٹر کی معذرت کے بعد یہ معاملہ ختم کر دیا جائے۔ مگر جن اصحاب نے ان کو آلۂ کار بنایا تھا۔ ان کو نہ تو عصمت چغتائی سے مطلب تھا نہ اوپندر ناتھ اشک سے ان کا مطلب تو صرف اور صرف محبوب الرحمٰن فاروقی سے تھا کہ ان کو معطل کر دیا جائے یا ان کو 'آج کل' کی ادارت سے سبکدوش کر دیا جائے یا ان کا کم سے کم ٹرانسفر کر دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ م۔ افضل کے لکھ دینے کے بعد معاملہ ختم ہو گیا اور ان کا مقصد پورا نہیں ہو سکا۔ م۔ افضل نے یقیناً سمجھداری سے کام لیا۔ چوں کہ وہ خود بھی ایک اخبار کے اڈیٹر ہیں اس لیے ان کو پتا ہے کہ اڈیٹر کی معذرت کے ساتھ سارا معاملہ ختم ہو جاتا ہے۔ اس سے بڑی اڈیٹر کے لیے کوئی سزا نہیں ہے مگر دہلی کے اردو ادیبوں کا ایک طبقہ ہے جس کی خواہش رہتی ہے کہ اس کی اور اس کے حاشیہ برداروں کا رطب و یابس اور کوڑا کرکٹ 'آج کل' میں شائع ہوتی رہے۔ کیوں کہ 'آج کل' میں شائع ہونے کا اچھا معاوضہ بھی ملتا ہے محبوب الرحمٰن فاروقی نے اس کی ادارت سنبھالنے کے بعد رسالہ کو بہت اچھا معیاری اور وقیع بنا دیا ہے۔ اس لیے وہ صرف کسی بڑے نام کی بنیاد پر کوڑا کرکٹ شائع نہیں کرتے بلکہ معیاری چیزیں شائع کرتے ہیں اسی لیے ان نام نہاد دانشوروں کے سینے پر سانپ لوٹ رہا ہے اور یہ کسی طرح سے بھی محبوب الرحمٰن فاروقی کو وہاں سے ہٹوانا چاہتے ہیں۔ ان کی یہ سازش تو بہر حال ناکام ہو گئی ہے۔ م۔ افضل کو بھی ایسے مفاد پرستوں کا آلۂ کار نہیں بننا چاہیے۔ یقیناً انھوں نے ایسے معاملے کو ختم کر کے صحیح قدم اٹھایا۔

چونکہ آج کل ایک ادبی رسالہ ہے۔ اس کی ہند و پاک کی ادبی دنیا میں ایک اہم پوزیشن ہے جب بھی کسی مدیر نے اسے زیادہ معیاری اور وقیع بنانے کی کوشش کی ہے محض ایک گروپ نے اس کی مخالفت کی ہے وہی گروپ محبوب الرحمٰن فاروقی کی مخالفت کر رہا ہے مگر ان کی یہ سازشیں ضرور ناکام ہوں گی اور یہ سرکاری ادبی رسالے کو اپنا آلۂ کار نہ بنا سکیں گے نہ اس میں اپنا کوڑا کرکٹ شائع کروا سکیں گے۔

Phone { Off 55349
Res 53229

Office of the Organising Secretary

All India Urdu Editors' Conference

RIZWAN AHMAD
M. A. (PAT)
Organising Secretary

Editor, Azimabad Express, Urdu Daily
Post Box No 12, Bankipore
PATNA - 800 004

A.E. 20/237/92.
April 16, 1992.

I would like to express my deep pain and anguish over the nefarious activities of a handful Delhi based pseudo writers that are campaigning for transfer of

Mr. Mehboobur Rehman Farooqui in the wake of some remarks against Late Ismat Chughtai. The remarks are certainly in bad taste but you should appreciate that any Editor of this sub-continent don't have courage to censor a legendary personality and octogenarian Urdu-Hindi writer Mr. Upendra Nath Ashk.

However he has now apologised and his apology has been published in various newspapers and in "Ajkal" also. Even Mr. Mohd. Afzal, MP, prime mover of the resolution in the Rajya Sabha, already accepted in writing and closed the chapter. But the nefarious movement of pseudo writers have some ulterior motive.

This is not out of place to mention here that I have written an Editorial in our 25th March issue on this topic and cutting is enclosed herewith for your kind notice.

I, therefore, request you to kindly drop all proceedings because some mischievious persons want to exploit the situation in their own vested interests. As you are aware highest punishment for a editor is expression of apology.

I have all praise for Mr. Mehboobur Rehman that "Ajkal" gets its high literary standard due to his journalistic abilities and some pseudo writers want to destroy its sanctity.

Your early attention in this matter is highly appreciated.

Sincerely Yours,

(Nigrom Ahmed)

Mr. Girija Vyas,
Dy. Minister of Information and Broadcasting,
Government of India,
Shastri Bhawan,
New Delhi-110001.

قرۃ العین حیدر

عصمت چغتائی اور 'آج کل'

عصمت چغتائی جیسی دردمند خاتون کبھی یہ نہیں چاہتیں کہ ان کی وجہ سے ایک شریف مرنجا مرنج انسان کے کیریر پر زد پڑے۔ آج کل جنوری ۹۲ء میں اوپندرناتھ اشک کا ایک مضمون چھپا جس کے ایک پیراگراف پر بجا طور پر اعتراض کیا گیا۔ پارلیمنٹ میں سوال بھی اٹھایا گیا۔ اڈیٹر نے اپنے سہو کو تسلیم کیا اور معافی مانگی۔ یہ معاملہ وہیں ختم ہو جانا چاہیے تھا۔ مگر اڈیٹر کو دوسرے رسالے میں ٹرانسفر کر دیا گیا۔ محبوب الرحمٰن فاروقی کے زمانۂ ادارت میں آج کل بہت دلچسپ اور قابلِ مطالعہ رسالہ بن گیا تھا مگر افسوس کہ ہمارے ہاں کی ادبی سیاست کسی اچھی چیز کو باقی نہیں رکھنا چاہتی۔

عصمت آپا سنسنی خیز گفتگو کرتی تھیں۔ انھوں نے کئی مرتبہ میرے سامنے اس قسم کی باتیں

کیں جن کو ڈبہرایا نہیں جاسکتا۔ چہ جائیکہ ان کو قلم بند کیا جائے ان کا مسئلہ یہ تھا۔ انھیں احساس ہوگیا تھا کہ ان کے بے دریغ بے محابہ اور منہ پھٹ طرز تکلم کو بیحد سراہا جاتا ہے۔ مثلاً اگر ان سے یہ کہا جاتا کہ فلاں فلاں کو ان کے میاں بہت تنگ کر رہے ہیں تو وہ فوراً جواب دیتیں کیا دس جوتے مار کے گھر سے نکال دیں میاں کو۔ میرے سامنے کا واقعہ ہے علی گڑھ میں ایک خاتون نے ان سے کہا کہ وہ شام کو دعوت میں نہیں آسکتیں کیوں کہ ان کی ساس کو (جو ان کی سگی خالہ بھی تھیں) ٹانگ ٹوٹ گئی ہے اور وہ صاحب فراش ہیں۔ عصمت آپا نے کہا " بڑی بی کی دوسری ٹانگ بھی توڑ دو اور آجاؤ۔"

وہ جان کر ایسی باتیں کرتی تھیں کہ چڑنے والے چڑیں۔ جو لوگ ان کی اس عادت سے واقف تھے وہ ان کی لسانی ترکتازی سے لطف اندوز ہوتے تھے یا اسے نظر انداز کرتے تھے۔ تیز زبانی ان کے گھرانے کی دوسری بیگمات کی خصوصیت تھی۔ زبان کی اس قدا کی نے ان کے بے مثال افسانوں کو چار چاند لگائے لیکن مخالفت برائے مخالفت ان کا مزاج بن گیا۔ شروع شروع میں ان کے اس باغیانہ رویے نے اردو فکشن میں ایک اہم اور تاریخی رول ادا کیا لیکن بعد میں وہ محض ضد کی بن کر رہ گئیں۔ مثلاً یہ کہ اردو کو ہندی کا رسم الخط میں لکھو۔ اب آپ ان سے لاکھ بحث کیجیے وہ اپنی بات پہ اڑی رہیں گی۔

عصمت چغتائی کو مجموعہ اضداد بھی کہا جاسکتا ہے۔ وہ ہمیشہ اپنی موڈ کے لحاظ سے لکھتی اور بات کرتی تھیں۔ انھوں نے واقعہ کربلا پر ایک پوری کتاب لکھ ڈالی۔ ان کی شخصیت کے اس پہلو کا تذکرہ نہ جانے کیوں نہیں کیا جاتا۔ وہ مفکر یا دانشور نہیں تھیں۔ اپنے دل سے فتوے لیتی تھیں اور بہت حد تک ان کا ذہن ECLECTIC تھا۔ ابھی حال تک میں عظیم بیگ چغتائی کے صاحبزادے نے جیلانی بانو کو کراچی میں بتلایا کہ جب وہ بمبئی آئے اور اپنی بڑی پھوپی کے مزار پہ فاتحہ پڑھی تو عصمت آپا نے ایک پلاٹ کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ ہیں کے نزدیک یہ جگہ انھوں نے اپنی قبر کے لیے محفوظ کرلی ہے۔

ابھی پرسوں ترسوں سلطانہ جعفری نے مجھے بتلایا کہ عصمت آپا نے رباب جعفری سے کہا تھا کہ میرے مرنے کے بعد میرے سرہانے بیٹھ کر قرآن خوانی ضرور کرنا۔ پھر ان کی بیٹی سیما نے ان کے چہلم کے روز گھر پہ قرآن خوانی کروائی جس میں رباب اور ستارہ جعفری اور دوسری خواتین شریک ہوئیں۔ لیکن وہ یہ بھی کہا کرتی تھیں۔ بھئی مجھے تو قبر سے ڈر لگتا ہے۔ کانوں میں سر سیاں گھس جائیں گی۔ دم گھٹ جائے گا۔ بھئی میں تو اپنے آپ کو جلواؤں گی۔ ایسی متضاد باتیں کرنے والی خاتون کا رویہ ظاہر ہے کہ بنیادی طور پر آزاد منشی کا تھا۔ یعنی وہ ایک قسم کی ملنگ تھیں یا یوں سمجھیے کہ ادب کے فرقہ ملامتیہ میں شامل تھیں اور اردو ولٹریچر کی کاروان سرائے کا یہ گوشہ ہمیشہ سے بہت بارونق اور باکار رہا ہے۔

آخر آخر میں وہ ذہنی طور پر کنفیوز ہو چکی تھیں۔ شاید وہ نہیں جانتی تھیں کہ ان کے نذر آتش کیے جانے کے واقعے کو ایک کمیونل رخ بھی دے دیا جائے گا یعنی یہ کہ یہ وصیت یا اقدام ان کے شدید

سیکولرزم کی سند سمجھی جائے گی۔ ن۔م راشد نے بھی اپنے آپ کو جلوایا لیکن ہندستان میں اس معاملے کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی۔ وہ انگلستان میں سپرد برق کیے گئے تھے اور ہندستانی مسلمان ایں تھے لیکن ہندستان کی موجودہ سیاسی فضا میں یہ معاملہ ایک جداگانہ رنگ اختیار کر سکتا ہے کیونکہ حبیب ولائی جیسے اپنے آپ کو جلوا چکے ہیں۔ اپنی سیکولرزم کا ثبوت دینے کے لیے خود کو نذر آتش کروانا افسوسناک بات ہے۔ ہر ہندستانی شہری کو یہ بنیادی حق حاصل ہے کہ وہ اپنے مذہب پر کاربند رہے اور اپنے دینی اصولوں کے مطابق جیے اور مرے۔

باغی اور بوہیمین ادیب ساری دنیا میں موجود ہیں۔ ہمارے قدامت پسند معاشرے میں عصمت چغتائی کو اس وجہ سے عجوبہ روزگار سمجھا گیا کہ وہ عورت تھیں اور اس کے باوجود ذاتی نظر اور بیباک۔ ان کے نذر آتش ہونے کے واقعہ کو اردو میں ایک عوامی ماہنامے نے تہلکہ خیز سرخیاں لگا کر فوراً CASH کیا۔ اس رسالے سے یہ خبر یں پاکستانی پریس نے نقل کیں۔ ابھی میں نے ایک پاکستانی جریدے میں پڑھا: "عصمت چغتائی جنھوں نے ہندو مت اختیار کرلی تھی لیکن اسے چھپائے رکھا۔"

پَر کا کوا اس طرح بنتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ عصمت آپا نے نہ ہندو مت اختیار کیا تھا نہ ہی بدھ مت۔ انھوں نے ہمیشہ سے خالص اپنا مت اختیار کر رکھا تھا اور اپنی مت یعنی سوجھ بوجھ کے لحاظ سے زندگی گزارتی تھیں۔ ان کی پوری شخصیت اور افتاد طبع کو جانے بغیر ان کے متعلق فیصلے صادر کرنا مناسب نہیں۔

ابھی چند روز قبل دہلی کے ایک اردو اخبار میں ایک مضمون شایع ہوا جس میں ترقی پسندوں کو اسفل ترین مغلظات سے نوازا گیا ہے لیکن کسی ترقی پسند نقاد، ادیب، یا شاعر نے احتجاج نہیں کیا نہ پارلیمنٹ میں اس کے متعلق سوال اٹھایا گیا۔ میرا خیال ہے اردو پریس میں آج تک ایسی گالیاں نہیں چھاپی گئیں۔ مگر اس کے باوجود حیرت انگیز خاموشی طاری ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ "آج کل" کے معاملے کو اتنی ہوا کیوں دی گئی۔ (قومی آواز۔ ۲۵ اپریل ۱۹۹۴ء)

نوٹ:۔ مندرجہ بالا قضیے کی تفصیلات معلوم کرنے کے لیے ہمارے پاس خطوط بھی آئے اور ٹیلی فون بھی۔ لیکن ادارہ کتاب نما کسی CONTROVERSY میں پڑنا نہیں چاہتا تھا اس لیے خطوط کو نظرانداز اور ٹیلی فون پر معذرت کرتا رہا مگر پچھلے دنوں ایک بزرگ ادیب کے اس جملے پر کہ "خطوط کے جوابات آپ شاید اس لیے گول کر رہے ہیں کہ کہیں آپ کی غیر جانبداری مجروح نہ ہو جائے تو ہماری خواہش ہے کہ اس قضیے کے سلسلے میں جو بھی مواد حاصل ہو اسے اپنے تبصرے کے بغیر ہی شائع کر دیں تاکہ قارئین کتاب نما خود کسی فیصلے پر پہنچ سکیں" ہم نے اپنا ارادہ بدل دیا اور مندرجہ بالا تفصیلات جو ہم کو کم سے کم وقت میں جہاں جہاں سے حاصل ہو سکیں پیش خدمت کر دی گئیں۔ اس سلسلے میں ہم کوئی خط شائع کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ بہتر ہو گا کہ قارئین اپنی رائے متعلقہ حضرات یعنی محترمہ گرجا دیا سی، نائب وزیر اطلاعات ونشریات اور ڈائریکٹر پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی کو ہی براہ راست بھجوائیں۔

مرتبہ

بلراج مینرا

انتظار حسین

آصف فرخی
بی ۱۵۵۔ بلاک ۔ ۵
گلشن اقبال کراچی
(پاکستان)

انتظار حسین سے گفتگو

آصف فرخی: انتظار صاحب، گفتگو کہاں سے شروع کریں، ناول سے، افسانے سے یا ادبی سیاست سے؟

انتظار حسین (ہنستے ہوئے) یہ آپ کا انتخاب ہے۔ جہاں سے بھی آپ آغاز کرنا چاہیں۔

سوال: چونکہ آپ نقطۂ آغاز کو بہت اہم سمجھتے ہیں اس لیے افسانے سے شروع کرتے ہیں۔ یوں بھی افسانہ اُمّ الاصناف ہے فکشن میں۔ سوال جو آپ سے پوچھنا ہے وہ یہ ہے کہ آج کل جو افسانہ لکھا جا رہا ہے وہ آپ کی نظر میں کتنا وقیع ہے۔ آج کل جو افسانہ نگار اور ناول نگار کام کر رہے ہیں ان کا کیا مقام ہے آپ کی نظر میں، ان کے کام کے بارے میں آپ کیا رائے رکھتے ہیں۔

انتظار حسین: اصل میں، آپ نے بظاہر بڑا سیدھا سادہ سوال پوچھا ہے۔ لیکن میرے لیے یہ بڑا مشکل سوال بن گیا ہے۔ یعنی پورے ادب کی جو صورتِ حال ہے اس وقت تو مجھے ایسا لگتا ہے کہ اب ہم لوگ ادب میں زیادہ INVOLVE نہیں رہے، ادب میں اب ہمارا زیادہ شغف نہیں رہا۔ یعنی جہاں سے میں نے آغاز کیا تھا، جو پچھلے زمانے دیکھے ہیں، جس طریقے سے ادب اس وقت اوڑھنا بچھونا ہوتا تھا لکھنے والوں کے لیے، اور جس طریقے سے وہ ان کا جو تجربہ تھا، جو تخلیقی تجربہ تھا۔ اس میں LIVE کرتے تھے، تو مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ اب ادیب اس طریقے سے اپنے تجربے میں LIVE کرتے نظر نہیں آتے۔ مثلاً آج کے ادب میں مجھے کوئی ناصر کاظمی نظر نہیں آتا، کوئی میراجی نظر نہیں آتا جو کہ اپنے تجربے میں گم ہیں اور اس کا وہاں سے اظہار کر رہے ہیں۔ فکشن کے بارے میں تو مجھے زیادہ ہی یہ احساس ہے۔ یعنی ایسا لگتا ہے کہ بس جو زندگی ہے، اب یہ جو ہماری دنیاوی زندگی ہے اسی کے بہاؤ میں یار لوگوں نے یہ کہا ہے کہ بھئی چلیے، افسانہ بھی لکھتے ہیں۔ افسانہ جو ہے یا ادب جو ہے، "بھی" بن کر رہ گیا ہے۔ "ہی" نہیں رہا۔ باقی یہ کہ جو لکھا گیا ہے افسانہ اور ناول، پچھلے پندرہ بیس سالوں میں، جس طریقے سے، بہرحال، اس میں بھی یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ یہ عہد خالی ہے۔ جو لکھنے والے ہیں اور جو پہلے سے لکھ رہے تھے، ان کا اپنا ایک طریقہ ہے

اور وہ لکھ رہے ہیں۔ اچھی تحریریں بھی سامنے آتی رہیں۔ آپ کہتے تھے کہ پچھلے پندرہ بیس سال سے تجریدی افسانہ اور علامتی افسانہ اور اس سب کا شور و غل بہت ہے، تو پچھلے چند سالوں سے اس کے خلاف ایک ردِ عمل بھی دیکھنے میں آیا۔ اور پھر یہ بھی کہا جانے لگا کہ صاحب اب کہانی واپس آگئی ہے اور تجریدیت کے خلاف کچھ RESENTMENT تھوڑا سا ردِ عمل بھی سامنے آ رہا ہے۔ لیکن اسی دور میں، اسی زمانے میں، جب یہ ردِ عمل شروع ہوا تو مجھے احساس ہوا کہ اصل تجریدی اور علامتی افسانہ تو اب سامنے آیا ہے اور وہ احساس مجھے نیر مسعود کے افسانوں سے ہوا جب یہ افسانے سامنے آئے چند ایک افسانے میں نے پڑھے، تو مجھے احساس ہوا کہ ہم کافکا کا بھی بہت ذکر کرتے رہے ہیں اور تجریدی، علامتی رنگ کا بھی بہت نام لیتے رہے ہیں، لیکن اس سارے عمل سے گزر کر اب صحیح معنوں میں جو علامتی افسانہ آیا ہے وہ یہ نیر مسعود کا افسانہ ہے۔ تو میں سمجھتا ہوں کہ اس ساری تگ و دو کا حاصل جو ہے اس سارے عمل کا جو ہم نے تجریدی اور علامتی افسانہ لکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ یہاں نظر آتا ہے۔ اس سے پہلے بھی، اب مجھے انکار تو نہیں ہے کہ بھئی اس کا آغاز اس سرگرمی کا آغاز انور سجاد سے ہوا تھا۔ خالدہ حسین نے بہت اچھے افسانے لکھے تھے اور اب بھی لکھ رہی ہیں لیکن اس وقت جو نئی چیز ہے، یا اس وقت میری دلچسپی جس افسانے سے ہے وہ ان موصوف کا افسانہ ہے یعنی نیر مسعود کا افسانہ۔

سوال: انتظار صاحب، سوچا تو یہ تھا کہ افسانے پر بات آگے بڑھائی جائے اور آج کے افسانے کی جو معنویت بنتی نظر آتی ہے اس پر سوال اٹھایا جائے۔ لیکن آپ نے ایک بات ایسی کہی جو میرے دل میں چبھ گئی۔ پہلے اس موضوع پر بات ہونی چاہیے اور اس کے بعد کہیں جا کر ہم یہ سوال پوچھنے میں حق بجانب ہوں گے کہ کس صنفِ ادب کی کیا صورتِ حال ہے اور کون کیا لکھ رہا ہے۔ سوال تو سب سے اہم ہے وہ یہی ہے کہ ادب ہمارے معاشرے میں کوئی بہت معنی خیز اور اہم سرگرمی بنتا ہوا نظر نہیں ہوتا۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے۔ کچھ ایسی قوتیں ہیں جن کے نام بھی ہمیں پوری طرح معلوم نہیں، جو ادب کے راستے میں بہت بڑی رکاوٹ ہیں، جو ادب کو صحیح معنوں میں ادب بننے سے روک رہی ہیں۔ آپ کے خیال میں اس صورتِ حال کی کیا شکل بنتی ہے۔ کیا اس کی وجہ کمرشل ازم اور ماس میڈیا کا دور دورہ ہے، اس کے ذمے دار ادیب ہیں، یا وہ قاری جن کے ذوق کی پوری طرح تربیت نہیں ہو سکی۔ اب یوں تو لکھا بھی خوب جا رہا ہے اور اچھی چیزیں بھی سامنے آ رہی ہیں لیکن ادب کے معاملے میں کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی گڑبڑ ضرور ہو گئی ہے۔

انتظار حسین: دیکھیے، ادب کے سلسلے میں جو گڑبڑ ہوئی وہ محض ادب کے اندر نہیں ہوئی۔ یہ ادب کی جو گڑبڑ ہے یہ ایک بڑی گڑبڑ کا مجھے حصہ نظر آتی ہے۔ یعنی جب میں نے یہ کہا کہ ادب جو ہے وہ اہم سرگرمی اور مرکزی سرگرمی نہیں رہا ادیب کے لیے، اور وہ بہت سنجیدہ ہو کر اپنے تجربے میں LIVE کرتا ہوا نظر نہیں آتا تو یہ پوری پاکستانی قوم جس طریقے سے چل

رہی ہے، اور جو اس کے رویے میں تبدیلی آئی ہے، اس کا عکس مجھے ادب میں نظر آرہا ہے۔ کیونکہ پوری قوم کا معاملہ بھی تو یہی ہے کہ جو آئیڈیلزم اور کسی بڑے آئیڈیل کے سحر میں بسر کرنے کا جو شوق تھا پہلے، تو اس سحر سے پوری قوم نکل آئی ہے اور اس کے سامنے کوئی جیسے بڑے مقاصد نہیں رہے ہوں۔ اور وہ اس سطح سے اتر کر بالکل ایک ایسی سطح پر آگئی ہے جہاں کمرشل ازم ہے، جہاں دنیاداری ہے، جہاں آپس میں مفادات کی ایک جنگ ہے تو اس سطح سے جب قوم نیچے آجاتی ہے تو اس کا عکس تو ہر جگہ نظر آئے گا۔ تو مجھے لگتا ہے کہ ادب بھی اسی رو میں بہا جا رہا ہے اور اگر ادب کے بارے میں اس کے رویے میں تبدیلی آئی ہے تو یہ بڑی اور اجتماعی تبدیلی کا ایک حصہ ہے، باقی صرف ادب کے بارے میں، تو اس ادب کو خراب کرنے میں میرا خیال یہ ہے کہ ایک بہت بڑا FACTOR وہ ماس میڈیا ہے۔ بدقسمتی سے پچھلے سالوں میں ایک اعتبار سے یہ بڑا اچھا بھی تھا کہ ہمارے ہاں صحافت کا فروغ ہوا، اخبار نکلے، ریڈیو تو پہلے سے تھا ہی، ایک اور بہت بڑا میڈیم آگیا اظہار کا جسے ٹی وی کہتے ہیں اور سب نے مل کر ادب کی سرگرمی کو خاصا نقصان پہنچایا۔ اب چونکہ مقاصد تو پوری قوم کے بدل چکے ہیں۔ آئیڈیلزم کہیں پیچھے رہ گئی ہے۔ ادب یا کسی سطح پر بھی وہ آئیڈیلزم جو ایک قوم کو زندہ رکھتا ہے اور جو ایک معنویت پیدا کرتا ہے اس کی سرگرمیوں میں اور اس کے عمل میں، وہ آئیڈیلزم نہیں ہے تو ادب کے ساتھ یہ قصہ ہوا کہ اسے سیدھا نظر آرہا ہے ٹی وی۔ بعض ادیب کو، جو نیا لکھنے والا ہوتا ہے وہ سمجھتا ہے کہ نہیں، اگر میرا افسانہ اس پردے پر نظر آجائے اور اگر میرا نام یہاں سے ANNOUNCE ہو، اخبار کا جو رنگین صفحہ ہوتا ہے وہاں میری تصویر آجائے تو میں ایک ادیب کی حیثیت سے EMERGE کروں گا اور میں نے بعض نوجوانوں سے، جن سے میرا رابطہ ہوتا تھا، میں نے انھیں سمجھانے کی یہ کوشش کی کہ ادیب کی قسمت کا فیصلہ جو ہے، وہ نہ تو اخبار کے رنگین صفحوں پر ہوتا ہے نہ ٹی وی پہ ہوتا ہے، بلکہ اس ادبی رسالے میں ہوتا ہے جس کی اشاعت ہمارے ہاں کبھی ایک ہزار سے زیادہ نہیں بڑھی اور جسے پڑھنے والے بہت کم ہوتے ہیں۔ لیکن ادیب کی قسمت کا فیصلہ اسی رسالے میں ہوتا ہے۔ وہیں آپ کے متعلق یہ طے ہوتا ہے کہ آپ کتنے پانی میں ہیں اور کیا حیثیت ہے آپ کی لیکن جو اس ماس میڈیا کے زمانے میں لوگ پیدا ہو گئے ہیں ، ان کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی۔ اب یہ ایک ایسا سحر ہے ماس میڈیا کا کہ اس سے نکلنا، کم از کم جو آج کل کے حالات ہیں، ان میں بڑا مشکل نظر آرہا ہے مجھے۔

سوال: ادب کے ساتھ جو گڑبڑ ہوتی ہے اس کی ایک انتہائی مسخ اور مکروہ شکل ادبی سیاست بھی ہے۔ اس کے بارے میں آپ سے سوال خاص طور پر اس لیے پوچھنا چاہ رہا ہوں کہ آپ لاہور میں بیٹھے ہوئے ہیں جو صرف ادبی سیاست ہی کا نہیں، ادب کا بہت بڑا مرکز ہے۔ میں تو کہوں گا کہ سب سے بڑا مرکز ہے، تو آپ نے ۱۹۴۷ء سے اب تک اد

سیاست کے جو اُتار چڑھاؤ اور سنگ ڈسنگ دیکھے ہیں تو اب جو اس کا رخ ہے اس کے بارے میں آپ کیا کہتے ہیں۔

انتظار حسین: صاحب اب، یعنی بالکل ہی اس ایک سال کے اندر اندر جو رُخ نظر آ رہا ہے وہ میرے لیے بہت دلچسپ بھی ہے اور عبرت ناک بھی ہے۔ مثلاً ہم نے کبھی یہ نہیں دیکھا تھا۔ یوں تو تحریکیں بہت چلتی رہی ہیں ہمارے ہاں اور ترقی پسند تحریک بھی ہے اور دوسری بھی ہیں۔ اس وقت میں نے یہ دیکھا تھا کہ لکھنے والا جو ہے، کچھ ایک قلندر خود چاہے یا نہ ہو لیکن قلندری اس کے لیے ایک VALUE بڑی VALUE ضرور تھی اور وہ یہ کوشش کرتا تھا کہ میرا اس VALUE سے کسی نہ کسی طریقے سے تعلق ہو۔ اگر قلندر نہیں ہے تو قلندر POSE کرتا تھا۔ اچھا، سرکاری ملازمت جو ہے، وہ لکھنے والے کو کچھ زیادہ APPEAL نہیں کرتی تھی اور مجبوری کے تحت وہ ایسا کر بھی لیتا تھا۔ اب میں نے یہ دیکھا، پچھلے ہی مہینوں میں کہ ہر لکھنے والا، وہ لکھنے والا جو کہ یہ کہتا ہے کہ میں نے حق کے لیے آواز بلند کی، وہ ایک سرکاری حیثیت کے لیے OFFICIAL. STA" US کے لیے بہت کوشاں نظر آ رہا ہے، کہ مجھے کوئی بڑا عہدہ یا مرتبہ ملنا چاہیے اور یہ کہ عہدہ اس طریقے سے کہ گریڈ بھی ساتھ ہی بہت بڑا ملنا چاہیے تو یہ مجھے بڑی عجیب سی بات نظر آئی کہ ایک ہی وقت میں ادیب یہ کہہ رہا ہے کہ میں نے یہ قربانیاں دی ہیں اور میں نے اس طریقے سے اپنے آپ کو تج دیا ہے اور میں نے اس طریقے سے جبر کے خلاف مزاحمت کی اور دوسری طرف وہ OFFICIAL STATUS کے لیے بھاگ دوڑ کر رہا ہے تو یہ ایک نیا رخ ہے میرے لیے ادبی سیاست کا اور باقی یہ کہ اس ساری سیاست میں یوں نظر آتا ہے کہ ادب کہیں پیچھے رہ گیا۔ یعنی ادب کا ذکر تو وہاں ہے، اور ادب کے حوالے سے ہم بہت کچھ، دنیا میں بہت کچھ کرنا چاہتے ہیں، لیکن خود ادب اس میں جیسے گم ہو رہا ہے اور ہمارے ہاتھوں سے نکلا جا رہا ہے۔ یہ مجھے نظر آ رہا ہے۔

سوال:۔ ان دنوں مزاحمتی ادب کا بہت شہرہ ہے۔ کیا آپ اس کو بھی اسی مد میں شامل کر رہے ہیں۔

انتظار حسین: صاحب یہ مزاحمتی ادب بھی۔۔۔۔ ہمیں کچھ اصطلاحیں جو ملی ہیں وہ ایک ساتھ آ کر دبوچ لیتی ہیں۔ ایک وقت میں ہمارے ہاں وہ "کمٹ منٹ" کی اصطلاح آئی اور "کمٹ منٹ کا ادب" اور کس نے COMMIT کیا ہے اور کس کا COMMITMENT ہے اور کس کا نہیں ہے تو اس اصطلاح میں ہم الجھے رہے۔ اس اصطلاح کے بعد یہ ایک نئی اصطلاح آئی ہے "مزاحمتی ادب" کی۔ ہر لکھنے والا اس وقت یہ کہتا ہوا نظر آتا ہے کہ میں نے مزاحمتی ادب پیدا کیا تھا۔ بھئی اگر یہ مزاحمتی ادب پیدا کیا تھا تو مزاحمتی ادب خود میرے سامنے آنا چاہیے اور مجھے خود یہ احساس ہونا چاہیے کہ میں نے یہ مزاحمتی ادب پڑھا ہے اور میرے لیے یہ مزاحمتی

[illegible]

فکر کر رہی ہے کہ ادیب خود اپنے منہ سے بتا رہا ہے کہ میں نے اس قسم کا ادب پیدا کیا ہے اور اس کی آپ قدر کریں اور اس کی آپ قیمت دیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اب لوگ ادب پیدا کرتے ہیں تو اس لیے کہ اس کی قیمت وصول کر سکیں۔

ن: اس کے بارے میں بات کرتے ہوئے آپ کا لہجہ افسوس کا ہے۔

ار حسین: میرا جو تاثر ہے وہ افسوس کا ہے کہ ہم نے یہ مراحل طے کر لیے تھے اور کس طریقے سے جس زمانے میں ہم نے آغاز کیا تھا۔ ادب ہمارے لیے ایک بڑی قدر کی حیثیت رکھتا تھا۔ اور ہمارے لیے کیا معنی تھے اس سرگرمی کے۔ اور اب ہم کس سطح پر آ گئے ہیں۔ ادب کے ساتھ ساتھ اور جو ذہنی سرگرمیاں ہوتی ہیں اور جو قومی آئیڈیلز تھے ہمارے تو اس وقت کس سطح پر ہم زندگی بسر کر رہے تھے، ہماری جذباتی اور ذہنی زندگی کس سطح پر تھی۔ اور اب ہم چالیس بیالیس سال میں چلتے چلتے کس سطح پر آ گئے ہیں تو اس پر تھوڑا سا ایک افسوس سا ضرور ہوتا ہے کہ بجائے اس کے کہ ہم اونچی پرواز لیتے جب کہ آزادی کا زمانہ آ گیا ہے، کیونکہ بڑا خواب تو ایک یہی تھا کہ جب آزادی ہوگی تو ایک نیا عہد ہوگا، نئی راہیں کشادہ ہوں گی ہمارے دل و دماغ کے لیے، کچھ اور بلندیوں پہ ہم جائیں گے، لیکن عمل کچھ الٹا ہوا ہے۔

ل: اس پوری ابتلاء میں جس کی آپ نے نشان دہی کی ہے، سب سے زیادہ عجیب کردار جن کا ہے وہ ہمارے ناقدین کرام ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ ہمہ وقت NONISSUE میں الجھے رہتے ہیں اور جو سوال اٹھاتے ہیں وہ بھی عجیب و غریب ہوتے ہیں۔ ضمنی اور سطحی اور بسا اوقات بچکانہ۔ اب مثلاً یہی ایک سوال بڑی اہمیت کا حامل سمجھا جاتا رہا ہے کہ صاحب، لاہور اور کراچی دو الگ الگ مدرسہ ہائے فکر یا دبستان شعر و ادب ہیں اور ان میں وہ لاگ ڈانٹ چلتی ہے کہ کیا دلی اور لکھنؤ میں چلی ہوگی اور یہ کہ اہل لاہور کے لیے کراچی کے لکھنے والے کوئی اور مخلوق ہیں یا فلاں شہر کے ادیبوں کے معاملات یوں ہیں۔

ار حسین: دیکھیے نا یہی ہے کہ جب آپ کے لیے بنفسہ وہ سرگرمی اہم نہ رہے اور اس کے ساتھ دنیا شامل ہو جائے، اور وقتی سیاست شامل ہو جائے، تو یہی ہوتا ہے۔ اب جب کبھی ادب کا کوئی اجتماعی طور پر کام ہوتا ہے تو صاحب علاقائی نمائندگی کا سوال سامنے آ جاتا ہے، شہروں کی نمائندگی کے مسائل سامنے آ جاتے ہیں۔ اب جس طریقے سے ملازمتوں میں کوٹا مقرر ہے کہ بلوچستان کا اتنا ہونا چاہیے اور صوبہ سرحد کا اتنا اور پنجاب کا اتنا ہونا چاہیے، اور پھر ہم لڑتے ہیں کہ فلاں صوبے کا کوٹا زیادہ کیوں ہے اور فلاں صوبے کا کوٹا کیوں کم ہے۔ تو ملازمتوں کی ساری لڑائی کو ہم ادب میں لے آئے ہیں اور جہاں کبھی ہم کوٹا سسٹم چاہتے ہیں تو کوٹا سسٹم ہم ادب میں شاید لے آئے ہیں تو پہلے ادب ہمارے لیے بنفسہ معنی رکھتا تھا۔ اب یہ جو کراچی اور لاہور کی تقسیم ہے [illegible]

ہے۔ پہلے تو ہمیں یہ پتا نہیں تھا کہ میرا جی کہاں کا رہنے والا ہے، کس شہر کا ہے۔ پنجاب کا ہے تو کہاں لاہور کا ہے تو ہوگا۔ پہلے ہمارے لیے میرا جی کے معنی تھے، یہ اس بات کے نہیں کہ وہ کس شہر سے تعلق رکھتا ہے۔ ہمارے لیے یہ سوال اہم نہیں تھا کہ اقبال کس شہر کا ہے۔ ہمارے لیے پورے اقبال کے معنی تھے۔ اب یہ بات نہیں ہے۔ اب تو سیاسی سطح ہے نہ کہ اقبال کو پہلے پنجاب کا نمائندہ بنایا جائے اور پھیلایا ہے DUB کیا جائے اور پھر یہ کہا جائے کہ یہ پنجاب کا آدمی ہے تو اب ہم اس سطح پر آگئے ہیں تو اقبال پہلے ہمارے لیے ایک شاعر تھا، پھر قومی شاعر بنا، پھر پنجاب کا شاعر بن گیا۔ بعض صوبوں میں اسے صرف پنجاب کا شاعر بنا کر پیش کیا گیا۔ اقبال کے ساتھ یہ سلوک کرنے والوں میں آپ کے وزیر تعلیم بھی شامل ہیں۔ فیض یا راشد یا میرا جی یا منٹو میرے لیے شاعر تھے اور افسانہ نگار تھے وہ چاہے جس قصبہ یا جس صوبے میں پیدا ہوئے ہیں۔ آج کے زمانے میں شاعر سے زیادہ اس کا ڈومیسائل اہم ہو گیا ہے۔

سوال: انتظار صاحب، یہ جو پوری صورتِ حال ہے، نظر آتا ہے کہ اس کے ثقافتی مضمرات بھی مختلف طریقے سے نظر آتے ہیں۔ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک خلا سا ہے، ذہنی اور فکری خلا، جس کو پُر کرنے کے لیے ہمارے ادیب مختلف مآخذ اور ذرائع کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ یہ سند اور اتھارٹی کی تلاش میں کبھی مغربی ادب کی طرف جاتے ہیں اور کبھی اپنی روایت کو کھنگالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور اس تلاش کی صورت یوں بھی ہے کہ مختلف زمانوں میں مختلف رجحانات کا دور دورہ رہتا ہے۔ مغربی ادب کے حوالے سے بھی کچھ خاص نام ہیں جن کی گونج کسی وقت میں زیادہ سنائی دیتی ہے۔ مثلاً ایک زمانے میں ڈی۔ ایچ۔ لارنس کا بہت چرچا رہا۔ عسکری صاحب کے علاوہ سلیم احمد اور آپ کی تحریروں میں بھی اس کا حوالہ آیا۔ ایک زمانے میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا نام بہت زور و شور سے لیا جاتا رہا۔ کچھ اسی انداز سے آپ کی اور بعض دوسرے لوگوں کی تحریروں میں ادھر میلان کنڈیرا کا نام لیا جا رہا ہے۔ کیا وہ ہمارے ادیبوں کے لیے ایک نئے DEMIGOD کے طور پر سامنے آ رہا ہے؟ سوال تو یہ ہے کہ آخر اس کی تحریروں میں ہمارے حساب سے ایسی کیا معنویت ہے جس کی وجہ سے آپ نے بھی اس کو QUOTE کیا۔

انتظار حسین: دیکھیے کنڈیرا کا حوالہ میری تحریر میں ابھی آپ نے دیکھا نہیں ہوگا۔ ممکن ہے اگلی کسی تحریر میں یہ حوالہ آئے۔ لیکن ابھی تک یہ حوالہ جو ہے، میں آپ لوگوں کی تحریروں میں دیکھ رہا ہوں اور آپ لوگوں کے ہی ذریعے سے یہ نام مجھ تک پہنچا ہے اور ان کے ناولوں کے لیے میں آپ لوگوں کا، آپ کی نسل کا مرہونِ منت ہوں۔ مجھے اس میں بڑی دلچسپ بات یہ نظر آتی ہے کہ ہماری اردو کی تخلیقی دنیا جو ہے وہ ہر دور میں کسی ایک DEMIGOD کو تلاش کر لیتی ہے اور ہر دور میں وہ ہمیں ملتا رہا ہے۔ مثلاً ایک دور میں آپ نے ایلیٹ کا حوالہ دیا تو ایلیٹ کس طریقے سے ہم پر چھا گیا تھا اور "ویسٹ لینڈ" تو گویا بائبل کا درجہ اختیار کر گئی تھی ہمارے شاعروں کے لیے اور پھر ایک نام آیا، وہ سارتر کا نام تھا اور اتنی آندھی واندھی سارتر

آیا کہ اس نے بس پکڑ لیا ہمیں آ کر۔ اچھا ہمارے ہاں تھے اپنے ایک عسکری صاحب، اور وہ یہ فریضہ انجام دیا کرتے تھے کہ کوئی نیا رجحان جو مغرب میں چلا ہے یا کوئی نیا تجربہ ادب میں ہوا ہے، تو وہ وہاں سے لاتے تھے اور ہمیں مطلع کرتے تھے کہ مغرب میں یہ ہو گیا ہے تو وہ رجحان ہمارے لیے ایک سند بن جایا کرتا تھا، یا وہ ادیب جو اس رجحان کی نمایندگی کرتا تھا، وہ ہمارے لیے ایک ہیرو، ایک DEMIGOD کی حیثیت اختیار کر جاتا تھا۔ اور پھر چونکہ عسکری صاحب کے انتخاب پر ان کی نظر پر ہمیں بڑا اعتماد تھا، اس لیے ان کا کہا بھی ہمارے لیے اہم تھا۔ اب عسکری صاحب انتقال کر گئے اور انتقال سے پہلے ہی مولانا اشرف علی تھانوی کی طرف ان کا رخ ہو گیا تھا۔ تو بالکل ایک یتیم کی حیثیت ہماری تھی، اور ہمیں یہ سب نظر نہیں آ رہا تھا، ممتاز شیریں بھی انتقال کر گئی تھیں کہ اب کون یہ فریضہ انجام دے گا کہ نیا GOD جو ہے، نیا ہیرو ہمیں مغرب سے تلاش کر کے کون فراہم کرے گا۔ تو یہ سارا دور جو ہے نہ پچھلے پندرہ بیس سال کا، اسے POSTSARTREAN پیریڈ کہنا چاہیے، کہ سارتر جو ہے اس کی معنویت ہمارے لیے بہت کم ہو گئی تھی، اس طریقے سے وہ ہمارے لیے ہیرو نہیں رہا تھا، اور اس کی جگہ لینے والا کوئی نیا ہیرو نہیں آیا تھا تو اب آپ لوگوں نے مل جل کر، بڑی اپنی جدوجہد کے ساتھ، اور اپنے RISK پر، کنڈیرا کو دریافت کیا ہے تو اب میں نے آپ سے CUE لے کر کنڈیرا کو پڑھنا شروع کیا ہے تو دیکھیے کیا نکلتا ہے اس میں سے اور میں اس میں سے کیا سیکھتا ہوں۔

سوال: صاحب کنڈیرا کا حوالہ بہرحال آپ کی تحریروں میں آیا تو ہے۔ مثلاً آپ نے اپنے تازہ ناول "تذکرہ" میں تو اس کا ایک اقتباس سرنامے کے طور پر درج کیا ہے۔ کنڈیرا کے حوالے سے جو چند ایک موٹی موٹی اور بالکل سامنے کی باتیں ہیں، مثلاً جنس اور سیاست کے باہمی تفاعل کے بارے میں، یا فراموشی اور یاد کی کشمکش کو جس طرح اس نے فرد اور مطلق العنان ریاست کی کشمکش سے مماثل قرار دیا ہے اور ناول کی ہیئت کے بارے میں اس کے جو خیالات ہیں تو میرا سوال ان سب باتوں کے حوالے سے تھا کہ آپ کو ان میں اپنے حوالے سے کیا معنویت نظر آتی ہے؟

انتظار حسین: صاحب یہ جو آپ نے پہلے ناول کا حوالہ دیا ہے، اور بھی ناول میں نے اس کے پڑھے ہیں تو اس لحاظ سے مجھے بہت معنی خیز نظر آتے ہیں۔ کم از کم میرے لیے ان ناولوں کی بہت اہمیت ہے۔ جس طریقے سے اس عہد کا جو جبر ہے بیسویں صدی کا جبر، وہ اس کے ہاں بیان ہوا ہے۔ اور جبر، ایک تو سیدھا سادا جبر ہے کہ ایک آمر آ گیا اور ملک پر قابض ہو گیا۔ ایک جبر وہ ہے جو آئیڈیلز کے راستے سے آیا ہے، کسی آئیڈیالوجی سے آیا ہے، اور وہ جبر مجھے زیادہ ہیبت ناک نظر آتا ہے اس کا بہت دیر تک ہمیں پتا نہیں چلتا کہ یہ جبر ہو رہا ہے، کیونکہ ہم تو اس کے رومانس میں ہوتے ہیں اور جو اذیت اٹھا رہے ہوتے ہیں اس جبر کے تحت، وہ ہمیں بے معنی نظر آتے ہیں اور ہمیں رفتہ رفتہ پتا چلتا ہے کہ یہ جبر ہے تو یہ جو کنڈیرا ہے نا اس نے یہ جبر جو آئیڈیلز کے ساتھ آتا ہے اور اپنے

ساتھ کسی آئیڈیالوجی کا بڑا سا پرچم لے کر آتا ہے، اس کو جس طریقے سے بیاہ کیا ہے اور اس بیسویں صدی کی ابتلاء، جو اس جبر کے حوالے سے ہمیں نظر آتی ہے وہ مجھے بڑی معنی خیز نظر آتی ہے۔ لیکن دلچسپ بات میں نے اس کے انٹرویو میں یہ پڑھی کہ کنڈیرا سے جب کسی نے پوچھا تو اس نے کہا کہ براہ راست سیاست میرا موضوع ہے ہی نہیں۔ میں سیاسی ناول نہیں لکھتا بلکہ میں تو زندگی کو بیان کرتا ہوں اور چونکہ سیاسی واقعات ہو رہے ہیں زندگی میں، تو اس واسطے سے میرے ناولوں میں آتے ہیں تو یہ بات بھی میرے دل کو بہت لگتی ہے۔ اس لیے کہ وہ جو مطالبہ ہے کہ لکھنے والے میں سیاسی شعور ہونا چاہیے۔ یہ ہونا چاہیے تو باقی زندگی کے شعور سے کٹ کر گویا وہ چاہتے ہیں کہ بس ایک سیاسی شعور ہو لکھنے والے کو، اور یہ کبھی ہے ادب پیدا کرنے کی۔ تو ظاہر ہے کہ بھئی جو زندگی ہے اگر آپ کو اس کا شعور ہے اور اگر آپ کو اپنے عہد کی زندگی کا پورا احساس ہے اور اس میں کچھ درک ہے، تو جو سیاسی سطح پر ہو رہا ہے وہ بھی آپ کے شعور کا حصہ بنے گا۔ تو مجھے اپیل تو کر رہا ہے یہ لکھنے والا۔ لیکن ابھی پورا مطالعہ نہیں ہے میرا اس کے بارے میں تو میں زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتا۔

سوال: کنڈیرا کا حوالہ اس گفتگو میں آپ کے نئے ناول کے واسطے سے آیا۔ ناول کی ہیئت کی بات چلی ہے تو اس میں آپ کے ناولوں کا ذکر آنا چاہیے۔ آپ کے ناولوں پر خاصی بحث بھی ہوتی ہے۔ یوں تو جب آپ افسانہ لکھتے ہیں تب بھی کچھ کم متنازع نہیں ہوتے، لیکن جب آپ ناول لکھ ڈالتے ہیں تو ناقد حضرات بہت برافروختہ ہوتے ہیں۔ طرح طرح کے تفصیے بھی ان ناولوں کے بارے میں اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ تو آخر آپ کے ناولوں میں ایسی کیا بات ہے کہ وہ نقادوں کو اس طرح جھنجھلا جانے پر مجبور کرتے ہیں۔ آپ کے ناول آخر انھیں اتنا IRRITATE کیوں کرتے ہیں؟

انتظار حسین: صاحب، یہ پہلے صرف ناولوں کی تخصیص آپ نے کیوں کی؟ وہ تو جیسا کہ آپ نے کہا، شروع سے میرے افسانوں کے ساتھ بھی یہی ہوتا رہا ہے۔ اب ناول جو لکھے گئے ہیں ایک دو، ان کے بارے میں بھی یہی ہو رہا ہے۔ لیکن میں اس طریقے سے سوچتا ہوں یہ میں نے لکھا ہے اور اس کے بارے میں میرا رویہ یہ ہے کہ یہ میری تحریر اب خود FACE کرے گی اپنے قارئین کو اور مجھے کچھ نہیں کہنا چاہیے۔ یعنی مجھے اپنی تحریروں کا وکیل نہیں بننا چاہیے۔ اگر یہ تحریریں ان REACTIONS کا مقابلہ کر سکتی ہیں، اور دشمنی کا جو رویہ ہوتا ہے، اس کا سامنا کر سکتی ہیں تو پھر ٹھیک ہے۔ اور میرا خیال یہ ہے کہ کسی عہد میں اچھی تحریر جب آئے گی تو اس کے بارے میں دوستی کا رویہ بھی ہوگا لیکن ایک دشمنی کا رویہ بھی کہیں نہ کہیں ہونا چاہیے کیونکہ وہ تحریر کیا ہوئی جس نے کسی کو چھیڑا نہیں اور جو محض واہ واہ کے لیے لکھی گئی ہو۔ مشاعرے میں اگر آپ غزل پڑھ رہے ہیں تب تو ٹھیک ہے۔ شاعر کو وہ غزل پڑھنی چاہیے جس پر صرف واہ واہ

ہو۔ لیکن میں تو مشاعرے کا شاعر نہیں ہوں۔ میں تو گوشے میں بیٹھ کر ناول اور افسانے لکھتا ہوں۔ تو اس لیے اس قسم کی تحریر جو مشاعرے میں داد لیتی ہے، مجھ سے اس کی آپ کو توقع نہیں رکھنی چاہیے۔

سوال :۔ یہ سوال میں نے خاص طور سے 'تذکرہ' کے حوالے سے کیا تھا۔ آپ کے بہت سے مدّاح جو 'بستی' کے بارے میں اچھی رائے رکھتے ہیں، ان میں سے بہت سے لوگ تذکرہ سے خوش نہیں ہیں۔ ان کے اعتراضات کی نوعیت بھی مختلف ہے۔ مثلاً جس وقت یہ کتاب چھپ کر آئی ہے میں لاہور میں تھا اور وہاں آپ کے حلقے میں بھی بالعموم یہ رائے تھی کہ بھئی انتظار صاحب کا یہ ناول ذرا ہلکا ہے، اور بالکل سامنے کی جو باتیں تھیں، ان ہی سب چیزوں کو اٹھا کر لکھ دیا ہے اور مناسب طور سے FICTIONALIZE بھی نہیں کیا۔

انتظار حسین : اچھا، پہلے یہ اعتراض ہوتا تھا کہ یہ لکھنے والا جو ہے، اس کے ہاں ماضی ہی ماضی ہے، حاضر کہاں ہے۔ تو پہلے میرے افسانے ہیں اور ناول میں لوگوں کو ماضی نظر آتا تھا اور حال نظر نہیں آتا تھا۔ اب انھیں شکایت ہے کہ یہ حاضر کیوں ہے اتنا اس میں، اور وہ ماضی جس سے وہ شاید مانوس ہو چلے تھے میرے یہاں، وہ اتنا نہیں ہے تو انھیں یہ بات SHOCK کر رہی ہے کہ یا تو وہ چیز پیش کیا کرتا تھا جسے وہ ماضی کہتے ہیں اور جس پر ہم اعتراض کیا کرتے تھے، یہ حاضر اتنا اس کے یہاں کیوں ہے۔ تو میں ایک مرتبہ پہلے بھی کہہ چکا ہوں، آپ ہی سے شاید میں نے عرض کیا تھا کہ میرے لیے ماضی اور حاضر الگ الگ شکلوں میں نہیں ہیں۔ اس وقت بھی نہیں تھے، 'بستی' لکھتے ہوئے بھی نہیں تھے اور 'تذکرہ' لکھتے ہوئے بھی نہیں تھے اور وہ افسانے جنھیں ماضی کا بہت بیان سمجھا جاتا ہے، ان کے لکھتے ہوئے بھی نہیں تھے۔ تو یہ سب ماضی اور حال، ماضی اور حاضر، اور مدارج یہ سب میرے لیے ملے جلے ہیں۔ اب یہ ناول جو ہے 'تذکرہ'، اب مجھے پتا نہیں لیکن میرے لیے تو ایک پوری فضا تھی، ماضی اور حاضر میں اور پوری تاریخ میں مجھے پھانسیاں نظر آ رہی تھیں، فرض کیجیے، تو مجھے یہ پتا نہیں چل رہا تھا کہ کون سی پھانسی اس وقت میں حاضر ہوئی ہے اور کون سی پھانسی عہدِ مغلیہ میں ہوئی تھی اور کون سی اس سے پہلے ہوئی تھی اور کون سی اٹھارہ سو ستاون میں ہوئی تھی تو میرے لیے تو پورا ایک آشوب تھا۔ مجھے لگ رہا تھا کہ میں بہت بڑے آشوب میں زندہ ہوں، جس میں کوئی اٹھارہ سو ستاون ہے جس میں کہیں دارا شکوہ کا زمانہ آ گیا ہے اور جو ابتلائیں گزری ہیں، ہماری تاریخ میں، وہ ہیں اور یہ کوئی ابتلاء شاید اس وقت بھی ہے تو یہ سب ابتلائیں اور یہ سب آشوب میرے لیے بس ایک مسلسل بہاؤ میں تھے اور اس کے تحت میں نے یہ ناول لکھا۔ اب یہ پڑھنے والا جو ہے، اس نے طے کیا کہ نہیں، حاضر اس میں بہت آ گیا ہے اور حاضر، تو جب میں لکھتا ہوں تو میرے لیے تو پورا ماضی حاضر بن جاتا ہے اور حاضر مجھے ایسا لگتا ہے کہ یہ ماضی کی گونج ہے جو اس وقت مجھے سنائی دے رہی ہے۔

سوال: ان دونوں ناولوں کا ایک اہم پہلو میرے نزدیک یہ بھی ہے، یعنی موضوعات اور مواد کے علاوہ کہ ان میں ناول کا جو ایک مروّجہ ڈھانچہ ہے اس سے آپ نے خاصا انحراف کیا ہے، اور ناول کو اپنے تجربے سے جوڑنے کے لیے اس کی ہیئت میں خاصی قطع برید کی ہے میں اس عمل کے بارے میں پوچھنا چاہتا ہوں۔

انتظار حسین: یہ عمل شعوری نہیں ہوتا جیسا کہ میں نے بتایا کہ اس کے نتیجے میں یہی ہونا تھا کہ جب ماضی اور حاضر میرے لیے دو چیزیں نہیں رہے تو پھر جب میں لکھنے بیٹھوں گا تو یہی ہوگا کہ حاضر کو بیان کرتے کرتے میں کہیں ماضی میں داخل ہوگیا اور ماضی میں گم ہوں اور اس کو بیان کر رہا ہوں تو اس میں حاضر داخل ہوگیا، ورنہ تو آپ دیکھیں کہ زبان کے سلسلے میں بھی ہوا ہے وہاں، کہ میں اپنے محاورے میں جو اس زمانے کا ہے اس میں لکھ رہا ہوں اور وہ سارا عمل جسے میں بیان کر رہا ہوں تو یکایک مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں تذکروں کی جو زبان ہے وہ لکھ رہا ہوں یا کوئی داستانی زبان اس میں داخل ہوگئی ہے۔ یہ جس طریقے سے میرا شعور حرکت کرتا ہے یا میری یادداشت جس طریقے سے ماضی سے حاضر اور حاضر سے ماضی میں ڈانواڈول رہتی ہے اور پریشان۔ نتیجے میں اسی طریقے سے یہ بیان بھی بن گیا ہے۔ اب یہ کہ ناول کی FORM کو میں نے کہاں تک نبھایا ہے اور کہاں تک اسے توڑ کر کوئی نئی شکل پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، مجھے اس کا شعوری طور پر پورا احساس نہیں تھا۔ اگر یہ بن گیا ہے تو ٹھیک ہے۔ میں بہت خوش ہوں اگر آپ کو یہ احساس ہوا ہے۔

سوال: آپ نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں وقت کا جو ذکر کیا ہے تو ان ناولوں میں آپ "تاریخی وقت" کو ایک تسلسل یا ایک ہی لمحے میں بیک وقت جاری وساری دیکھ رہے ہیں جب کہ ان دنوں آپ افسانہ جو لکھ رہے ہیں ان میں آپ اس سے بھی پیچھے جاکر اساطیری وقت میں کارفرما نظر آتے ہیں۔ اس سے پہلے آپ نے ایسے افسانے لکھے تھے جن کی فضا داستانی تھی، اب آپ داستانوں سے پیچھے جاکر ایسے افسانے لکھ رہے ہیں جن کی فضا اساطیری ہے۔ یعنی آپ اپنی کہانی کی بازیافت اساطیر سے کر رہے ہیں۔ تو آج کی ابتلاء اور آج کے آشوب کے بیان کے لیے اساطیر کی بازیافت کے اس عمل کی کیا معنویت ہے۔

انتظار حسین: دیکھیے اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ عرض کروں کہ میں اپنے یہ افسانے کا مجموعہ جب مرتب کر رہا تھا تو اس کے بارے میں جب میں نے یہ سوچا کہ یہ اب میں کہاں پہنچ گیا ہوں تو مجھے یہ احساس ہوا کہ میں چلا تو وہاں سے تھا جب مجھ سے کسی نے پوچھا تھا کہ تم کہاں سے انسپیریشن لیتے ہو، اس وقت ہر لکھنے والا موپساں کا نام لیتا تھا یا او ہنری کا نام لیتا تھا، اور فلاں اور ڈھکاں کا نام، اور جن کا ذرا زیادہ شعور تھا فلابیئر کی بات کرتے تھے اور کہیں استاں دال کا حوالہ آتا تھا۔ تو میں نے سیدھے

سادے اپنے غریبانہ انداز میں کہا تھا کہ میں نے تو کہانی لکھنی اپنی نانی اماں سے سیکھی
ہے۔ تو اس فضا میں جہاں فلابیئر اور داستاں وال کے نام لیے جا رہے تھے اور دوسری
طرف گورکی تھا اور کوئی موپساں تھا، تو میری نانی اماں غریب کیا بیچتی تھیں، تو بہت
طنز و تعریض ہوئی مجھ پر۔ اس کے بعد یہ ہوا کہ داستانوں کی جو اپنی روایت تھی میں
اس طرف آگیا۔ جس زمانے میں ہم نے ہوش سنبھالا تھا، اس عہد کے جو مشہور نقاد
تھے انھوں نے یہ پتا نہیں چلنے دیا ہمیں کہ پریم چند کے زمانے سے پہلے بھی فکشن کی
ہماری روایت تھی تو پتا نہیں کس انداز سے ہمیں پتا چلا کہ نہیں، ہمارے ہاں الف لیلہ
بھی ہے اور داستانوں کی بھی ایک لمبی روایت چلی آئی ہے۔ تو میں نے اس طرف
رجوع کیا۔ پھر اسی میں پتا نہیں کس طریقے سے ان داستانوں کو پڑھتے پڑھتے مجھے
احساس ہوا کہ میں تو یہ عجمی روایت ہے داستانوں کی، اسی میں چکر کاٹ رہا ہوں اور
جس سرزمین میں میں پیدا ہوا ہوں اس میں جو اتنی لمبی روایت پھیلی ہوئی ہے، اس سے
تو میں بے خبر ہوں۔ تو میں نے جب اس طرف کا رُخ کیا تو پھر میں نے ایک ایسے افسانہ نگار
کو دریافت کیا، اپنے ہی کسی طریقے سے بھٹکتے بھٹکاتے، تو میں نے کہا کہ بھئی یہ عسکری صاحب
مجھے کن کن افسانہ نگاروں کے نام بتا رہے تھے اور ممتاز شیریں کن افسانہ نگاروں کا نام بتا
رہی تھیں، سب سے بڑا افسانہ نگار تو میری بغل میں بیٹھا ہوا ہے ــــ مہاتما بدھ!
جس کے متعلق مجھے صرف یہ بتایا گیا تھا کہ وہ وعظ دیتے تھے۔ ان کہانیوں کا تو مجھے
علم ہی نہیں ہونے دیا تھا اردو تنقید نے۔ تو میں ان کہانیوں کو پڑھنے لگا۔ اور پھر
اس سے آگے بڑھا تو کچھ اور نظر آیا۔ تو یہ جو شوق ہے مجھے کہ دیکھیں اپنی سرزمین
کی روایت تھی فکشن کی، اس میں ایک سفر کریں۔ تو میں بہت بڑا اسکالر تو کبھی نہیں
رہا۔ آپ کو معلوم ہے غریب افسانہ نگار ہوں تو بس ایسے ہی بھٹکتا بھٹکاتا رہا۔
اِدھر اُدھر کی کہانیاں، داستانیں دیکھتا رہا، کہیں مہابھارت پڑھنی شروع کر دیں۔
کہیں کتھا سرت ساگر تو میں اس جادو میں ہوں۔ شاید ابھی وہ زمانہ چل رہا ہو۔
کہ میں اس جادو میں گم ہوں۔ لیکن اسی میں مجھے ایسا نظر آتا ہے ان کہانیوں میں
کہ آج کی جو معنویت ہے وہ بھی موجود ہے۔ جب میں وہ کہانی لکھتا ہوں تو مجھے
یہ احساس نہیں ہوتا کہ میں ماضی میں ہوں۔ مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کہانی کو لکھتے ہوئے میں اس بیسویں
صدی کے جو معاملات اور مسائل ہیں، جو آج کی آشوب ہے اور جو آج کی تکلیفیں ہیں ان میں جی رہا ہوں۔
تو اب یہ تو سطحی سی بات ہے کہ میں آپ سے یہ وضاحت کروں کہ اصل میں، میں نے
جو کہانی لکھی ہے اس کی یہ علامتی سطح ہے اور اس میں، میں یہ کہنا چاہتا ہوں، تو
میں اس طریقے سے نہ کہانی لکھتے ہوئے سوچتا ہوں اور نہ لکھنے کے بعد اس طریقے
سے اپنی کہانی کی معنویت دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ یہ نقاد کا کام ہے۔ لیکن
مجھے یہ احساس رہتا ہے کہ میں کہیں بہت دور ماضی میں چلا گیا ہوں لیکن حاضر میں

بھی اپنے زمانے میں بھی موجود ہیں۔

سوال: کہانی کی جستجو میں سفر کرتے ہوئے آپ نے.....

انتظار حسین: مثلاً ہاں، میں آپ کی بات کاٹ رہا ہوں کہ یہی کہانی جو آپ نے 'نیا دور' میں ابھی پڑھی ہوگی، 'پورا گیان' یہ بالکل ماضی کی داستان ہے، اور بات ہندو دیو مالا کی ہو رہی ہے لیکن میرے ایک دوست نے یہ کہا کہ تم نے یہ کہانی میرے بارے میں لکھی ہے۔ میں نے کہا، یہ تو ہندو دیو مالا ہے۔ اس نے کہا کہ نہیں، یہ تو میری زندگی تم نے بیان کی ہے وہ میرے ساتھ ٹی ہاؤس میں بیٹھا رہتا ہے۔ میں نے کہا کہ مجھے پتا نہیں ہے کیا کہہ رہے تھے آپ؟

سوال: میں یہ سوال کر رہا تھا آپ سے کہ کہانی کی جستجو میں صدیوں کا اور زمانوں کا جو سفر کیا ہے، اور افسانے سے حکایت، پھر داستان اور اب اسطورے کی طرف آپ نکلے ہیں، تو اس پورے سفر میں، تو اس پوری تلاش اور جستجو میں کہیں آپ کو اردو کے معاصر افسانہ نگاروں کی پرچھائیں بھی نظر آتی ہے؟

انتظار حسین: میں نے شاید ایک مرتبہ پہلے بھی یہ بات کہی تھی۔ یہی حاضر اور ماضی کے نقشے کے بارے میں، کہ یہ عجیب بات ہے کہ وہ سنہ چھتیس عیسوی کے زمانے کے افسانے ختم ہو گئے، وہ مجھے بہت پرانے نظر آتے ہیں اور مہابھارت کی جاتک کتھائیں جب پڑھتا ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ میں بالکل نئی، یعنی آج کی تحریریں پڑھ رہا ہوں۔ تو یہ عجیب بات ہے کہ ماضی قریب کے زمانے میں لکھی گئی تحریریں ہیں۔ مجھے یہ لگتا ہے کہ ان میں فرسودگی ہے اور کچھ کہنگی کا سا احساس ہوتا ہے اور میں ہندو دیو مالا کا کوئی قصہ پڑھتا ہوں تو ایسا لگتا ہے کہ میں کسی بہت نئے تجربے سے آشنا ہو رہا ہوں۔

سوال: آپ نے ابھی یہ جو کہا کہ نقادوں نے ان کہانیوں کا سراغ نہیں لگنے دیا۔ لیکن آپ نے اپنی تنقید میں یہ فریضہ انجام دیا ہے، کہ آپ کا جو سفر رہا ہے اردو افسانے میں اس کے جو مختلف پڑاؤ تھے یا اس میں جو آپ کی دلچسپیاں اور دریافتیں رہیں ان کو آپ نے اپنے تنقیدی مضامین میں قلم بند کیا ہے۔

انتظار حسین: اچھا ویسے تو مجھے وہ ناول نگار اور افسانہ نگار اچھے لگتے ہیں جو کہ تنقید بالکل نہ لکھیں، اور یہ سراغ ہی نہ لگنے دیں کہ ان کا انسپریشن کہاں سے آ رہا ہے اور کیا کر رہا ہے۔ یہ نقادوں کا کام ہے اور قارئین کا کام ہے۔ وہ فنکار تو جو ان کا تخلیقی تجربہ ہے اس میں گم ہیں اور وہ جس راہ پر چل رہے ہیں وہاں سے فیض آ رہا ہے۔ میرا آئیڈیل تو یہ ہے۔ لیکن ہوتا یہ رہا ہے کہ مجھ میں جو ایک بے چینی ہے کہ افسانے کے علاوہ بھی کچھ لکھتا رہا ہوں، تو اس میں کسی نہ کسی طریقے سے میں چغلی کھا جاتا ہوں کہ بھئی میں وہاں سے اثر

لے رہا ہوں۔ میرا مطلب یہ ہے کہ میں چاہتا ہوں کہ چھپا کے رکھوں اپنے خزانے کو، لیکن پیٹ کا ہلکا ہوں میں۔ وہ بات نکل جاتی ہے۔

سوال: بات ادب کی سیاست سے چلی تھی اور داستانوں سے ہوتی ہوئی تنقید کی جعلی تک پہنچ گئی، میرا خیال ہے کہ کافی لمبا دائرہ کار رہا اس گفتگو کا۔ اس کو سمیٹتے ہوئے آخر میں آپ کا شکریہ کہ آپ نے اتنا وقت اور توجہ دی۔

انتظار حسین: شکریہ۔

شمیم حنفی

انتظار حسین کا تذکرہ

ایسے شاعر جو نقاد کے طور پر بھی پہچانے گئے، اُن کے بارے میں یہ تاثر عام ہے کہ بالعموم اُن کی تنقید اُن کی اپنی شاعری کا جواز یا دفاعی مورچہ ہوتی ہے۔ اسی طرح فکشن لکھنے والے، جو فکشن کے بارے میں باتیں کرنے کے عادی بھی ہوتے ہیں، ان کی باتیں اکثر اُن کی تخلیقات میں چھپے ہوئے موقف کا حاشیہ یا وضاحتی نوٹ نظر آتی ہیں۔ اس معاملے میں میرا رویہ ایک متشکک کا ہے۔ کبھی گمان گزرتا ہے کہ لکھنے والا جو کچھ کہہ رہا ہے درست ہے۔ کبھی اس شک میں پڑجاتا ہوں کہ تخلیقات سے ہٹ کر لکھنے والے نے اپنی رسمی یا غیر رسمی تحریروں میں ادب کی تفہیم کے جو اصول اور معیار قائم کیے ہیں، کہیں اُن کا مقصد ہمیں بھٹکانا تو نہیں ہے؟ اکثر یہ بھی دیکھا گیا کہ شاعر یا افسانہ نگار نقاد کی اپنی تخلیق کے مرتبے اور اس کے افکار کے مرتبے میں ہم آہنگی ناپید ہے۔ جو معیار وہ اپنی تحریر کے حوالے سے سامنے رکھتا ہے، اس پر اور تو اور خود اسی کی تحریر پوری نہیں اُترتی۔ ضابطے اور معیار بنانے میں اور اس ضابطے کی پابندی کرنے یا اس معیار تک پہنچنے میں بہت فرق ہے۔ ایک زمانہ تھا جب ہمارے یہاں شاعر شعر کہہ کر اور قصے افسانے گڑھنے والا قصے افسانے گڑھ کر مطمئن ہو جاتا تھا۔ اس کی تعبیر و تشریح دوسرے کرتے تھے۔ اب صورت حال پہلے جیسی نہیں رہی۔ شعر اور فکشن لکھنے والے تنقید میں بند نہیں۔ باضابطہ نقاد نہ ہوں جب بھی شعر اور افسانے کے فن پر اپنے موقف کی نشاندہی کرتے رہتے ہیں۔ انتظار حسین اصطلاحی معنوں میں نقاد نہیں مگر تنقید انھوں نے جب بھی لکھی، بیشتر نقادوں سے بہتر لکھی۔ "علامتوں کا زوال" سامنے آئی تو وارث علوی نے کہا "دیکھو، تخلیقی ذہن رکھنے والا جب تنقید کے میدان میں اُترتا ہے تو بات ہی کچھ اور ہوتی ہے۔" بجا اور درست۔ لیکن افسانہ یا ناول یا فکشن کے مجموعی طریق کار اور نوعیت کی بابت انتظار حسین جب کبھی آپ اپنے سیاق میں باتیں کرتے ہیں تو میں ایک تذبذب میں پڑجاتا ہوں۔ بار بار مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ انتظار حسین ان باتوں کے واسطے سے خود کو ہمیشہ ظاہر نہیں کرتے۔ بعض اوقات ان باتوں کو ایک سوچی سمجھی رُو پوشی کا بہانہ بھی بناتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ انتظار حسین کے مزاج میں ایک گہری سنجیدگی کے ساتھ ساتھ ایک معصومانہ شرارت کا عنصر بھی مستقل ہے۔ افسانے اور ناول میں ضبط اور انہماک اور تفکر اور ٹھہراؤ کی ایک نیم فلسفیانہ کیفیت کے برعکس، خاص طور پر اپنے بارے میں کچھ کہتے یا لکھتے وقت، ایک اضطرار آمیز شوخی اور چلبلاپن انتظار حسین کے یہاں ستر پردوں میں بھی نہیں چھپتا۔ جو اصحاب ان باتوں اور بیانات پر آنکھیں بند کرکے ایمان لاتے ہیں، ٹھوکر کھاتے ہیں۔ مثال کے طور پر انتظار حسین کی اپنی تسلیم کی ہوئی رجعت پسندی، قدامت پرستی، سماجی اور سیاسی موضوعات اور مقدمات سے غیر وابستگی کے سوالات اُن مصرعوں کی مثال ہیں جن پر ہر کس و ناکس بغیر دم لیے، گرہیں لگاتا ہے اور راستے سے بھٹک جاتا ہے۔ انتظار حسین

کی لفظیات میں رجعت پسندی، قدامت پرستی، غیر وابستگی یا اپنے آپ کو بار بار دوہرانے سے دلچسپی کے مفاہیم ہیں جو خیال میں وہ نہیں ہیں جو ان لفظوں کے واسطے سے متعین کیے جاتے ہیں۔ اس معاملے میں ایک اور واقعے پر توجہ بھی ضروری ہے۔ انتظار حسین نے اپنی کئی کتابوں کے نام اوبدا کر ایسے ہی رکھے ہیں جن میں سادہ لوحوں کو چکمہ دینے کی گنجائش موجود ہو، مثال کے طور پر "گلی کوچے"، "دن اور داستان"، "آخری آدمی"، "شہرِ افسوس"، "کچھوے بستی"، "تذکرہ"۔ ان ناموں کی مہک وقت کے قدم سے قدم ملا کر چلنے والوں کو راس نہیں آتی۔ ۱۹۳۶ء والی ترقی پسندی اور فیشن کی ماری ہوئی جدیدیت، دونوں کے نظامِ احساس میں۔ یہ نام ایک سی دل جمعی کے ساتھ خلل انداز ہوتے ہیں۔ کوئی انتظار حسین کو ترقی پسندوں کا مخالف سمجھتا ہے، کسی کے سر میں یہ سمائی ہے کہ نئی کہانی کے راستے کی سب سے بڑی دیوار انتظار حسین کی 'داستانویت' ہے۔ یہ اصحاب نظر اپنے مطلوبہ نتائج اور مقاصد تک رسائی میں ایسے خوش دکھائی دیتے ہیں کہ ان کا دھیان دیوار کے دوسری طرف جاتا ہی نہیں۔ جو لکیر پکڑ لی جی جان سے اسی کے ہو رہے اور اس مسئلے کو سرے سے بھلا بیٹھے کہ انتظار حسین نے لفظ ماضی یا رجعت یا قدامت یا داستان یا کہانی کو ایک نیا مفہوم ہی نہیں دیا، ان لفظوں کو ایک بالکل نئے اور انوکھے تناظر میں برتا بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس مفہوم کو اور اس تناظر کو پرانی لفظیات کے حوالے سے جب بھی دیکھا جائے گا، ذہن غلط نتیجوں تک پہنچے گا۔

اپنے ایک بیان میں انتظار حسین نے چلتے چلاتے کہہ دیا کہ "میرے پاس تو بس ایک ہی کہانی ہے جسے میں لگاتار لکھے جا رہا ہوں" پھر کلیات کی پہلی جلد شائع کی تو اس کا نام جنم کہانیاں رکھ دیا۔ کچھ لوگوں نے فیصلہ کر دیا کہ "جنم" ایک ہے تو "کہانی" بھی ایک ہی ہوگی یا یہ کہ لکھنے والا انتظار حسین ہو تو سو کہانیوں سے مل کر بھی ایک ہی کہانی بن سکے گی۔ ایسوں میں بیشتر نے "تذکرہ" کو بھی اسی نظر سے دیکھا۔ بعض تو عنوان سے آگے گئے ہی نہیں اور اپنی جگہ یہ سوچ کر خوش ہو لیے کہ سوائے اسی ایک پرانی کہانی کی تکرار کے اس در سے کچھ اور پانے کی توقع عبث ہے۔ غرض کہ انتظار حسین کو فکر کے ایک بندھے ٹکے اسلوب کی علامت سمجھ کر، ان کی تخلیقات سے مربوط ایسی کئی جہتوں کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا جن کے بغیر انتظار حسین کی بصیرت اپنے تمام عناصر کے ساتھ سمجھ میں آ ہی نہیں سکتی۔ انتظار حسین بظاہر جتنے سادہ کار دکھائی دیتے ہیں، اتنے ہی پیچیدہ ہیں۔ تجربے سے قطع نظر، انتظار حسین کی زبان اور بیان کے اسالیب جن کی پہچان کے بس چند نشانات سہل پسندوں نے مقرر کر لیے ہیں، انتظار حسین کے اظہار سے زیادہ ان کے اخفا کے وسائل ہیں۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ انتظار حسین کا اسلوب نہ تو محض داستانوی ہے، نہ یہ کہ انتظار حسین نے بس ایک اسلوب پر قناعت کی ہے۔ ہر جینوئن لکھنے والے کی طرح انتظار حسین کا اسلوب بھی فی نفسہٖ کوئی چیز نہیں بلکہ ان کے مجموعی تخلیقی، ذہنی اور جذباتی تجربے کا ہی ایک عکس ہے۔ اس عکس کا رشتہ اپنے پیکر سے اتنا گہرا ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کا وجود بے معنی ہو جاتا ہے۔ بادی النظر میں یہی تاثر مرتب ہوتا ہے کہ انتظار حسین سیدھی سادی بے پیچ زبان میں اپنی بیتی سنا رہے ہیں۔ یہ آپ بیتی غیر معمولی کرداروں سے، غیر معمولی واقعات سے، عمل اور ردِ عمل کی غیر معمولی کیفیات سے خالی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو انتظار حسین کی تحریریں اردو ہی نہیں فکشن کی اعلا ترین مثالوں کے ہجوم میں بھی منفرد ٹھہرتی ہیں۔ علم زمانی، عمل کی حیران کن

سرگرمی، ردِ عمل کی مبالغہ آمیز شدت اور جذباتیت کا کوئی نقش انتظار حسین کے یہاں نہیں ابھرتا۔ "سہج سبھاؤ" کے ساتھ باتیں کرنا اور انسانی مقدر، انسانی ہستی اور کائنات سے متعلق بنیادی سوالوں پر سوچ بچار کے وقت بھی اس "سہج سبھاؤ" کو قائم رکھنا پورے برصغیر کی ادبی روایت کا ایک نمایندہ میلان رہا ہے۔ اردو افسانے اور ناول پر اس میلان کی گرفت مغربی میلانات کی قبولیت کے ساتھ ساتھ کمزور ہوتی گئی۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ ہمارے اپنے فکشن کی پہچان کے لیے مغربی اسالیبِ اظہار کے کچھ عناصر سے مدد لی جانے لگی۔ یہ عناصر مغربی فکشن کی اس لہر کے ساتھ سامنے آئے تھے جو صنعتی عہد کی ترجمان بن کر ابھری۔ داستان اور قصص اور ملفوظات و حکایات اور کتھا کہانی کے وہ آداب جن کے بیج ہماری اپنی زمین سے پھوٹے تھے، صنعتی کلچر اور اقدار و اظہار کی نئی روایتوں کے شور میں گم ہو گئے۔ انتظار حسین کی انفرادیت نے اس سطح پر بھی اپنی حفاظت کی۔ چنانچہ "بستی اور تذکرہ" تک ذہنی میلان اور تخلیقی رویّے کا وہ سلسلہ ٹوٹتا نہیں جس کی ابتدا کنکری اور گلی کوچے سے ہوئی تھی۔ نئے تجربوں کی دریافت اور تیزی سے بدلتے ہوئے ذہنی ماحول میں طرح طرح کے اثرات جذب کرتی ہوئی بصیرت کے باوجود انتظار حسین اپنی جون میں رہتے ہیں۔ مستحکم بنیاد رکھنے والی تہذیب کی طرح مستحکم بنیاد رکھنے والی شخصیت بھی دن کے اُجالے کی طرح دھیرے دھیرے روشن ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ تبدیلی کا عمل انتظار حسین کے یہاں ہماری ۴۷ء سے اب تک کی اجتماعی تاریخ کے عمل سے ہمیشہ مربوط رہا ہے۔ لگ بھگ چالیس برسوں پر پھیلی ہوئی، بنتی اور بگڑتی ہوئی اجتماعی زندگی کا ایک بھی نقش ایسا نہیں ہے جس کا سُراغ انتظار حسین کے فکشن میں ناپید ہو۔ سچ تو یہ ہے کہ جس طرح پچھلے چالیس برسوں میں وقت کہیں نہیں ٹھہرا، اسی طرح انتظار حسین کی بصیرت بھی کسی ایک نقطے پر نہیں رُکی۔ اسی عرصۂ حیات پر بکھری ہوئی حقیقتوں، تجربوں، صورتوں اور رنگوں کے واسطے سے انتظار حسین نے ہمیں اپنے عہد کی کہانی بھی سُنائی ہے اور اُس انسان کی بھی جس کا وجود زمان و مکاں کے کسی ایک دائرے کا پابند نہیں ہے۔ متعین واقعات ہوتے ہیں، تجربے متعین نہیں ہوتے۔

جوائس کے ایک نقاد کا کہنا ہے کہ جوائس کے ناولوں کا، خود اس کی اپنی زندگی پر انحصار کھلا ڈھلا رہا ہے کہ جوائس کو پڑھتے وقت بہت سے لوگ اُن خالصتاً شعوری اور ارادی مناسبات کی طرف دھیان ہی نہیں دیتے، جو جوائس کی تحریروں کا مجموعی وژن مرتب کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔ یہ مناسبات لکھنے والے کی اپنی ہستی کے علاوہ اس کے ماحول اور اس کی اجتماعی زندگی سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ ان مناسبات سے اس کی شناسائی کا وسیلہ دراصل وہ کھڑکیاں ہوتی ہیں جنھیں اپنے وا اس کی دیواروں میں لکھنے والا خود بناتا ہے۔ چاہے جتنا بڑا احاطہ ہو، اس کی چاردیواری میں اگر کوئی دروازہ نہ کھلے تو زندہ رہنا مشکل ہے۔ چنانچہ آپ بیتی کا تاثر پیدا کرنے والی کوئی بھی کہانی صرف آپ بیتی نہیں ہوتی۔ خاص طور پر کسی فکشن لکھنے والے کی بابت تو اس گمان کا کوئی جواز ہی نہیں کہ اس کی روح ایک ایسے زنداں کی قیدی ہے جس میں کوئی کھڑکی ہے نہ دروازہ۔ آٹو بیوگرافیکل ناول کا میلان مغرب میں اٹھارویں صدی سے زوروں پر ہے۔ اور ادھر اردو میں بھی اس میلان کی مقبولیت کا سبب وہی ہے جو مغربی زبانوں میں رہا ہے۔ یعنی یہ کہ بات اپنے تجربے کے واسطے سے کی جائے۔ مگر، ظاہر ہے کہ اس بات کا حق اسی کو

پہنچا ہے جس کی رسائی تجربے کے کسی معنی خیز منطقے تک ہو۔ بقول شخصے، اپنی زندگی کے واقعات کو فکشن کے طور پر ریکارڈ کرنے کی روش اسی لکھنے والے کو زیب دیتی ہے جو قابلِ اعتبار ہو۔ دوسرے لفظوں میں، اسی بات کو یوں کہا جا سکتا ہے کہ اپنی زندگی یا اپنی بپتی کو فکشن بنانے کے لیے ضروری ہے کہ لکھنے والا اپنی زندگی اور اپنے عہد کے واقعات سے دیانت دارانہ تعلق رکھتا ہو، ان واقعات کو اُن کی حقیقی صورتوں میں قبول کرنے کی طاقت رکھتا ہو اور اپنی ترجیح یا تعصب کی سطح سے اُٹھ کر اپنے آپ کو اور گرد و پیش کی زندگی کو دیکھ سکتا ہو۔ اپنی زندگی پر اثرانداز ہونے والے واقعات میں عملی شرکت کے بغیر ان واقعات کی روح تک رسائی مشکل ہے۔ اس شرکت کے بعد ہی یہ واقعات لکھنے والے کا تجربہ بنتے ہیں۔

بستی کا ذکر کرتے ہوئے، انتظار حسین نے کہا تھا — "مشرقی پاکستان میں چلنے والی تحریک تو دراصل پاکستان کی خودکشی کا عمل تھا۔ اگر وہ واقعہ نہ ہوتا تو شاید مجھے بستی لکھنے کا خیال بھی نہیں ہوتا۔" اسی بات چیت میں (۱۶؍ اکتوبر ۱۹۸۱ء۔ طاہر مسعود سے گفتگو، مشمولہ 'یہ صورت گر کچھ خوابوں کے') انتظار حسین نے یہ بھی کہا تھا کہ — 'کیا میں ہجرت کو بھول جاؤں؟ اگر ہم پاکستان پہنچ چکے ہیں تو کیا میں ۱۹۴۷ء کو فراموش کر دوں؟ اگر میں اسے بھول گیا تو پاکستان میرے لیے بے معنی ہو جائے گا۔ جس تاریخ کے پیٹ سے پاکستان پیدا ہوا ہے، اس تاریخ کو لوگ کہتے ہیں کہ بھول جاؤ، حالاں کہ یہ تو ناجائز اولاد کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنے ماضی کو بھول جائے۔' گویا کہ ماضی، انتظار حسین کے لیے صرف ایک احساس، گم شدہ وقت کا ایک لہرا، ذہن پر بادل کی طرح چھائے ہوئے جذبوں کی ایک ترنگ نہیں۔ ایک جیتی جاگتی واردات ہے۔ جن اجتماعی سانحوں سے ہمارے عہد کی حسیت دوچار ہوئی ہے ان میں ایک سانحہ یہ بھی ہے کہ ہماری زندگی پر اثرانداز ہونے والے ہر واقعے میں، وہ تہذیبی ہو یا معاشرتی یا جذباتی یا ذہنی، ایک سیاسی جہت کسی نہ کسی سطح پر لازماً دریافت کی جا سکتی ہے۔ ہر واردات اس عہد کے سیاق میں ایک سیاسی واردات ہے۔ یا یوں کہا جائے کہ ہر انسانی تجربہ اپنا ایک سیاسی تناظر بھی رکھتا ہے۔ بستی کے سیاسی انسلاکات کی طرف خود انتظار حسین اُس گفتگو میں اشارہ کر چکے ہیں جس کا ذکر اُوپر آیا ہے۔ کنکری سے خیمے سے دور تک وہ کہانی جو انتظار حسین کے "ماضی" سے کوئی رشتہ رکھتی ہے اُس کا ایک سرا اس حال سے بھی ناگزیر طور پر جڑا ہوا ہے جس میں ہم گھرے ہوئے ہیں اور جس پر پچھلے چالیس برسوں کی سیاست کا سایہ صاف دکھائی دیتا ہے۔ تقسیم کے نتیجے میں رونما ہونے والے تہذیبی، جذباتی، ذہنی مسئلے؛ ایک ہمہ گیر اور مشترکہ تاریخ اور اُس تاریخ کی بنائی ہوئی سماجی تنظیم کا انتشار؛ ہجرت، فسادات، نفرتوں کی زد میں آئی ہوئی زندگی کی بے مائیگی اور ہزیمتیں؛ اقتدار کی سیاست کا تماشا؛ مشرقی پاکستان کا سقوط؛ پاکستان میں آمریت اور سیاسی جبر اور بنیاد پرستی کے نتیجے میں معاشرتی سطح پر رونما ہونے والا حبس اور اجتماعی حماقتوں کا احساس؛ پھر احتجاج اور آزادیٔ انکار کی وہ لہر جو شخصی اقتدار کے خلاف اجتماعی نفرتوں کا اظہار کرتی ہے؛ انتظار حسین کے یہاں ان سارے واقعات کی تخلیقی تعبیر ملتی ہے۔ اسی بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ پچھلے چالیس برسوں کی بساط پر ابھرنے والا ہر وہ سیاسی واقعہ جس سے ہماری اجتماعی بصیرتیں متاثر ہوئی ہوں، انتظار حسین کے تخلیقی عمل اور ردِّعمل میں اس کی گونج سنائی دیتی ہے۔ "سیاست" کے لفظ اور اس عہد کی حسیت کے مابین یہ ظاہر ایک فاصلہ پیدا کرنے کی ذمہ داری دراصل سکہ بند ترقی پسند تنقید پر عاید ہوتی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ نقادوں میں جس طرح حسن عسکری کی سیاسی بصیرت کے بارے میں ایک مستقل کج فہمی پُرجوش ترقی پسندوں کے تعصبات اور تنگ نظری کی وجہ سے عام ہوئی، اسی طرح انتظار حسین کے سلسلے میں بھی انتظار حسین کے نکتہ چینوں نے خیال اور جذبے کی اُس جہت کو سرے سے نظر انداز کردیا جس کے بنیادی رابطے "سیاسی" ہیں۔ بستی کی طرح تذکرہ بھی ایک گہری سیاسی بصیرت کا ترجمان ناول ہے، مگر ہر بڑے لکھنے والے کی طرح، تذکرہ میں بھی سیاسی واردات کے ادراک، تفہیم اور تاثر کی جو سطح ملتی ہے وہ ایک پُرپیچ انسانی سطح ہے۔ انتظار حسین کی انفرادیت کا اہم ترین زاویہ بھی یہ ہے کہ وہ ہر سیاسی تجربے کو اس کی واقعاتی سطح سے الگ کرکے ایک وسیع تر انسانی سطح تک لے جاتے ہیں۔ اس تجربے کو انتظار حسین ایک ایسی شکل دیتے ہیں جس میں زبان دراز اور کھردرے قسم کے سیاسی عناصر دب کر رہ جاتے ہیں۔ ان عناصر کی چھوٹ تو اس تجربے پر پڑتی رہتی ہے، لیکن یہ عناصر نہ تو اس تجربے کی قیادت کرتے ہیں نہ اس پر حاوی نظر آتے ہیں۔

تاریخ اور ناول کے رشتوں کی وضاحت کرتے ہوئے، ہمارے عہد کے سب سے زیادہ معتبر فکشن نگار ملان کندیرا نے خود اپنی تخلیقات کے سیاق میں چار بنیادی ضابطوں کی نشاندہی کی تھی۔
(بحوالہ محمد عمر میمن : آوارگی)

۱۔ "میں جملہ تاریخی حالات کو برتنے میں زیادہ سے زیادہ کفایت شعاری سے کام لیتا ہوں۔"
۲۔ "تاریخی واقعات میں سے صرف وہی شامل کرتا ہوں جو میرے کرداروں کے لیے ایک انکشافی وجودی سچویشن خلق کرتے ہیں۔"
۳۔ "تاریخ معاشرے کی تاریخ مدوّن کرتی ہے، آدمی کی نہیں۔"

اور یہ کہ ۴۔ "نہ صرف یہ کہ تاریخی حالات کے لیے ازبس ضروری ہے کہ وہ کسی ناول کے کردار کے لیے ایک نئی وجودی سچویشن خلق کریں، بلکہ، خود، تاریخ کو ایک وجودی سچویشن کے طور پر سمجھا جانا اور اسی اعتبار سے اس کا تجزیہ بھی کیا جانا چاہیے۔

اب اگر کندیرا کے ان بیانات کی روشنی میں تذکرہ پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انتظار حسین نے پچھلے چالیس برسوں کی تاریخ، اس تاریخ کو ایک پس منظر فراہم کرنے والی ہند اسلامی تہذیب کی صدیوں پرانی روایت کو اپنے حال پر مرتکز ایک تجربے کے طور پر برتا ہے۔ اس تجربے میں "جملہ تاریخی حالات" اور واقعات کو برصغیر کے مجموعی مکتبے (ETHOS) کی نمایندہ عام انسانی صورتِ حال اس طرح سمیٹتی ہے کہ تاریخ اور واقعہ انکشاف بن جاتا ہے۔ تذکرہ کے فلیپ پر انتظار حسین نے کندیرا کا جو اقتباس دیا ہے اس میں یہ جملے شامل ہیں کہ: "قنوطیت اور رجائیت ــــ ان دو لفظوں سے میں بہت بدکتا ہوں۔ مجھے کیا پتا کہ میری قوم کا بیڑا پار ہوگا یا غرق ہو جائے گا۔ اور مجھے یہ بھی پتا نہیں ہوتا کہ میرا کون سا کردار راستی پر ہے اور کون سا گمراہ ہے۔ میں تو کہانیاں بنتا ہوں۔ کرداروں کو ایک دوسرے کے مقابل لا کھڑا کرتا ہوں۔ اور اس واسطے سے سوال پوچھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ لوگ کتنے احمق ہیں کہ ہر بات کے لیے ایک جواب چاہتے ہیں۔ ناول میں تو بصیرت سوال اٹھانے سے پیدا ہوتی ہے۔" تذکرہ کے ساتھ ان لفظوں کی معنویت کے دو پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ انتظار حسین کے یہاں ناول اور سیاست کے باہمی ربط

اور رابطے کی سطح وہ نہیں ہے جو عام طور پر سیاسی ناول سے منسوب کی جاتی ہے یا جسے روایتی ترقی پسندی نے بہت بے حرمت کیا ہے۔ دوسرے یہ کہ تذکرہ محاکمے کے میلان سے آزاد نہیں، مگر انتظار حسین کی تمام تر غیر جانبداری کے باوجود اس ناول میں ایسے کئی سوال اٹھائے گئے ہیں جن کا رُخ مستقبل کی طرف ہے۔ مستقبلیت کا عنصر بستی میں بھی نمایاں تھا۔ بستی پر اظہار خیال کرتے ہوئے آفتاب احمد نے کہا تھا کہ —— تخلیقی سفر میں حافظہ ہی انتظار حسین کا واحد سہارا ہے۔ حال کی شکست و ریخت کے منظر سے بے تاب ہو کر وہ اپنے ذہن میں بسے ہوئے ماضی کے سہانے جنگل میں کہ جسے اس نے مناسب کاٹ چھانٹ کے بعد اور بھی سہانا بنا لیا ہے، ایک خاص سکون اور ٹھنڈک محسوس کرتا ہے۔" میرا خیال ہے کہ انتظار حسین کے یہاں بستی اور تذکرہ دونوں میں، حافظہ نہ تو اُن کے تخلیقی سفر کے دوران اُن کا واحد سہارا بنتا ہے، نہ ہی حافظے نے انتظار حسین کے لیے "ماضی کے سہانے جنگل" کی صورت میں کوئی عافیت گاہ تعمیر کی ہے۔ البتہ اسی مضمون کے آخری حصے میں آفتاب احمد کا یہ تجزیہ درست ہے کہ (بستی میں) ایک طرف تو (انتظار حسین) کے شعور کی بہتی ندی ہے جس میں ماضی و حال کی لہریں آپس میں ہم آغوش ابھرتی ڈوبتی نظر آتی ہیں، اور دوسری طرف وہ تبصرے ہیں جنھیں مصنف یونانی ڈراموں کے کورس کی طرح اپنے بیان میں پروتا چلا جاتا ہے۔" حافظے کا عمل انتظار حسین کے یہاں دراصل بصیرت کے عمل کو ایک اساس فراہم کرتا ہے۔ اسی کی مدد سے انتظار حسین وقت کے حصار کو توڑتے ہیں۔ اسی کے واسطے سے تاریخ انتظار حسین کے لیے تجربہ بنتی ہے اور واقعہ انکشاف بنتا ہے۔ انسانی ہستی اور کائنات کے تسلسل کا شعور، گذشتہ، موجود اور آیندہ کی حد بندیوں سے آزاد بصیرت، سیاسی واردات کے تئیں ایک ہمہ گیر اخلاقی موقف (جو اس واردات کا سرا عام انسانی صورت حال سے جوڑ دیتا ہے۔ ان سب تک انتظار حسین اپنے حافظے ہی کے واسطے سے ہو کر پہنچے ہیں۔ سو یہ سفر واپسی کا سفر نہیں ہے۔ بقول مظفر علی سید، بستی میں "عصری معنویت، تہذیبی تقابل اور نفسیاتی بصیرت ایک ہمہ جہت اسلوب بیان کی شکل میں بیک وقت موجود ہے" اس جملے میں "تہذیبی تقابل" کے لفظ خاص طور پر غور طلب ہیں۔ انتظار حسین کے یہاں حافظہ اس "تہذیبی تقابل" کا وسیلہ بھی ہے جس کی مدد سے وہ حال کو ماضی کے آئینے میں صرف دیکھتے ہی نہیں، انسانی کائنات کے ارتقا میں اس حال کی حیثیت کا تعین بھی کرتے ہیں۔ ایسا نہ ہوتا تو بستی انتظار حسین کے گرد و پیش کی سیاسی اور سماجی صورت حال پر اس درجہ موثر تخلیقی تبصرہ (CRITIQUE) نہ بنتی۔ انسان طبیعی اور مابعد الطبیعاتی سطح پر ایک ساتھ زندگی کا مشاہدہ کرتا ہے، ایک کو دوسرے کی تفہیم کا ذریعہ بناتا ہے اور اپنی ہستی کے واسطے سے ہی اس ثنویت کو ایک اکائی کی شکل دیتا ہے۔ انتظار حسین نے بستی اور تذکرہ دونوں میں کوئی محاکمہ نہیں کیا، چنانچہ ترقی پسندوں کے برعکس، اُن کی اخلاقیات بھی طے شدہ اور مستحکم نہیں ہے۔ لیکن دونوں ناولوں میں تاریخ، سیاست، سماجی صورت حال کا جو شعور موجزن ہے وہ انھیں روایتی اور رسمی انداز کے تاریخی اور سماجی ناولوں سے الگ بھی کرتا ہے۔ دونوں میں فزیکل اور میٹا فزیکل صداقتوں کا ظہور ایک ساتھ ہوا ہے۔ ماضی اور حال، حقیقی اور غیر حقیقی میں انتظار حسین نے یہاں کوئی فاصلہ قائم نہیں رہنے دیا ہے۔ اسی لیے انتظار حسین کے "سیاسی موقف" نے، اگر اسے "موقف" کہا جاسکے بستی اور تذکرہ دونوں میں ایک عام انسانی زاویے کی صورت اپنالی ہے۔ انتظار حسین نے جس ثابت قدمی کے ساتھ برصغیر کے مجموعی اور مشترکہ تاریخی ورثے کا بوجھ اٹھایا

ہے۔ خاص طور پر سنہ ۴۷ء سے اب تک کے واقعات سے پیدا ہونے والی اُداسی اور محرومی اور اذیت کی کیفیتوں کو اپنے اندر جذب کیا ہے اور اس کے بعد جس غیر معمولی فن کارانہ رکھ رکھاؤ اور ضبط کے ساتھ اپنے معاشرے کے ساتھ ساتھ اپنی ہستی کے بکھراؤ اور بگاڑ کی کہانی ترتیب دی ہے، اُس کی کوئی مثال ہمیں اس عہد کے فکشن میں نہیں ملتی۔ انتظار حسین کے گلی کوچے اور بستیاں اور ان میں آباد چہرے اور ان سے وابستہ دُکھ سکھ کی کہانیاں انتظار حسین کی لوحِ احساس سے قطع نظر پچھلے چالیس برسوں کی بساط پر مرقوم ہیں۔ اُن میں لکھنے والے کی اپنی بصیرت، اور اُس کے عہد اور ماحول کی بصیرت کا نقطۂ عروج ایک ہے۔ اس بہ ظاہر نتھے سے نقطے کی حفاظت آسان نہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کی مخصوص سیاسی، نفسیاتی، معاشرتی اور ذہنی فضا، اس کے علاوہ ایک تھکا ہوا اور بیمار صنعتی تمدن جس کی طاقت ہمارے جیسے کمزور ملکوں اور معاشروں کو آج بھی زیر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے، اور جس کا دائرہ ہماری اپنی تہذیبی زندگی کے گرد روز بروز گھٹتا جا رہا ہے، انتظار حسین کے حواس پر ایسے پر آشوب نے دستک دی ہے۔ ہمارا سیاسی کلچر، ہماری اخلاقی ابتری، ہمارا جذباتی انحطاط، اور ہمارے فکری تضادات، ایک ایسی اجتماعی صورتِ حال جو اپنے آپ کو منظم رکھنے کے تمام آزمودہ وسیلے کھو بیٹھی ہے اور اب اس کی بھی اہل نہیں کہ اپنے بچاؤ کی خاطر وسائل اور اختیارات کی کوئی نئی تنظیم مرتب کر سکے، انتظار حسین ایک عجیب درویشانہ انہماک کے ساتھ اس سب کی روداد سناتے ہیں۔ وہ نہ جذباتی ہوتے ہیں نہ مشتعل۔ وعظ و پند کا سہارا لیتے ہیں نہ اپنے داخلی ہیجان سے نجات کی جستجو انھیں گریۂ بکا کا راستہ دکھاتی ہے۔ اسی لیے انتظار حسین کی کسی کہانی کا انجام میلوڈرامائی نہیں ہوتا۔ ہر کہانی بہ ظاہر ایک معمولی نقطے سے شروع ہوتی ہے اور چلتے چلتے کسی ایک ایسے ہی نقطے پر تمام ہو جاتی ہے۔ یہ طریق کار نتیجہ خیز ہو یا نہ ہو، معنی خیز ضرور ہے۔ بستی کے ذاکر اور تذکرہ کے اخلاق میں یہ وصف مشترک ہے کہ دونوں کا پرسونا (PERSONA) اُن کی حقیقی شخصیت سے بڑا ہونے کے باوجود، بڑا دکھائی نہیں دیتا۔ دونوں عام انسانوں کی طرح رہتے ہیں اور عام انسانوں کی زبان بولتے ہیں۔ انسانیت کی وہ سطح جو ذاکر اور اخلاق کے کرداروں سے ظاہر ہوتی ہے، اُن کی عمومیت کے باوجود اُن کے غیر معمولی کھرے پن اور اُن کے باطن کی غیر معمولی ذخیرہ اندوزی کا پتا بھی دیتی ہے۔ تجربے میں آنے والا وقت بہت ظالم ہو جائے اور حالات بہت سخت تو انتظار حسین سیدھے سادے بیانیے کا رُخ اچانک ایک ایسے علامتی اور استعاراتی منظر کی سمت موڑ دیتے ہیں جو علامتی اور استعاراتی تعبیر سے الگ بھی اپنا ایک قائم بالذات مفہوم رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علائم اور استعارات کی گرفت میں نہ تو کہانی کا دم گھٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے نہ لکھنے والے کے احساسات کا۔ اس نوع کے الم آمیز واقعات کے بیان میں انتظار حسین اپنے اسلوب کی کفایت شعاری سے مدد لیتے ہیں۔ وہ جزئیات اور تفصیل کے چکر میں نہیں پڑتے۔ بس ایک آدھ اشارہ کیا اور آگے بڑھ گئے۔ مثال کے طور پر، تذکرہ میں ایک اہم واقعہ ہے جب پنڈت گنگادت ہجور کی موت کے بعد اُن کا بیٹا آتا ہے اور مشتاق علی کو تذکرۂ گنگادت ہجور دے کر چلا جاتا ہے ـــــ مشتاق علی اس واقعے کا بیان یوں کرتے ہیں:

> ہجور کا نورِ نظر کشی لال کل تک مجھے تاؤ کہتا تھا۔ اب مجھے پورے دو سلام کرنے کا روادار نہیں۔ ہجور کے سورگباشی ہونے کے بعد ایک مرتبہ البتہ میرے پاس آیا تھا مگر سر سے ایک بوجھ اُتارنے، نہ کہ از راہِ سعادت مندی ـــ میں تو اسے دیکھ کر تصویرِ حیرت بن گیا۔

نہ آنکھ کا لحاظ نہ ادا میں پاس ادب۔ ایک پلندہ میرے ہاتھ میں پکڑا دیا اور روکھے
پھیکے انداز میں کہنے لگا کہ ––– "پتا جی فارسی اکشروں میں جانے کیا لکھتے رہتے
تھے۔ میں تو اُن کی لکھت پڑھ نہیں سکتا۔ یہ اکشر تاؤجی آپ ہی لوگوں کے ہیں۔ آپ ہی
انھیں سنگھوائیں۔"
میں اُس جوانِ عزیز کا مُنھ تکنے لگا۔ کوئی جواب نہیں دیا۔ مخطوطہ اُس سے لے کر رکھ لیا۔
جب چلا گیا تو سوئے آسمان دیکھا۔ مگر قسم پاک پروردگار کی کوئی شکوہ نہیں کیا۔ شکوہ کرنے
کا فائدہ بھی کیا تھا۔

یہ ایک کلچر کی موت کا بیان ہے، جو زرے اور تیکا اُگاسی کے لفظوں میں "سب سے زیادہ اندوہ ناک انسانی تجربہ"
پنڈت گنگادت تھپور جس دُنیا میں سانس لیتے تھے، اُن کے بیٹے کے اِس اقدام کے ساتھ وہ دُنیا گویا کہ تاریخ کے
کوڑے دان کا ڈھیر بن جاتی ہے۔ اس واقعے کے نتیجے میں مشتاق علی کے دل پر جو گزرتی ہے، وہ دراصل
بے جان اشیا کی طرح دو لخت ہوتے ہوئے ایک انتہائی زندہ، حساس اور متحرک مظہر، ایک جیتے جاگتے
معاشرے، ایک روایت، نزع کی ہچکیاں لیتی ہوئی ایک تہذیب کو پیش آنے والے دل دوز تجربے کا بیان ہے۔
انتظار حسین اس مشکل سے بہ ظاہر آسان نکل آتے ہیں، ایک غیر معمولی سنگینی اور معروضیت کے ساتھ۔ اس
واقعے کی دستک کے ساتھ ہی اُن کے حافظے کا دروازہ کھلتا ہے اور انھیں وہ دُنیا یاد آتی ہے جو خون کی لکیر
سے دو نیم نہیں ہوئی تھی۔ تذکرۂ گنگادت تھپور ہی اس دُنیا کی بازیافت کا وسیلہ بھی بنتا ہے۔ انتظار حسین
کی بصیرت محض بازیافت پر قناعت نہیں کرتی۔ وہ تھپور کے تذکرے کی مدد سے، گویا کہ اپنے ذاتی ردعمل
کو چھپائے رکھنا چاہتے ہیں، دنیا کی حقیقت، "بھوساگر میں اکیلے مانو" کی حیثیت کے فلسفیانہ مباحث تک
جاتے ہیں۔ اس موقع پر تھپور کے تذکرے کی عبارت جہاں ختم ہوتی ہے وہ حسب ذیل ہے:

بچو، ہمارا من ماچس کی ڈبیا ہے۔ اوم کا کلمہ ماچس کی تیلی ہے۔ تیلی کو ڈبیا پر گھسو،
روشنی پیدا ہوگی، سارا اندھیرا دور ہو جاوے گا۔ متروا اور دوستو، میرا تو یہی ایمان
ہے۔ میرا روزانہ کا وظیفہ یہ ہے کہ سونے سے پہلے سو دفعہ اوم کا ورد کرتا ہوں اور
تین دفعہ نادِ علی پڑھتا ہوں۔ اوم شانتی شانتی۔ یا علی۔ یا علی۔

تقسیم کے ساتھ ہمارے باطن کی دُنیا میں جو تباہتیں برپا ہوئیں، ایقانات جس طرح پل بھر میں ڈھے گئے'
اور اس سب کے نتیجے میں برصغیر کی اجتماعی دُنیا جن سانحوں اور صعوبتوں کا شکار ہوئی' اُس انسانی صورت
حال پر جو دراصل ایک دوامل سیاسی واردات کی زائیدہ تھی، انتظار حسین بہ ظاہر اپنے دھیمے، نیم روشن
لہجے اور ایک گہرے اخلاقی ملال سے بوجھل لفظوں میں اتنی ہی متانت اور لاتعلقی کے ساتھ اپنا تبصرہ کر جاتے
ہیں۔ مگر یہ تبصرہ انتظار حسین کی روح کے آشوب اور اندوہ کی ہوا بھی نہیں لگنے دیتا۔ جب واقعہ از خود صورت حال
بجائے خود بیان ہو جائے تو لکھنے والے کو فلسفہ طرازی کے بغیر بھی گہری سے گہری بات کہنے کا راستہ مل
جاتا ہے۔ تذکرہ میں اس نوع کی مثالیں بہت وافر۔ جہاں کیسی تجربے اور ذہنی تجربے میں فرق ممکن
نہیں رہ جاتا۔ جہاں عمل خیال کی جگہ لے لیتا ہے اور لکھنے والا اپنے اظہار کا ذریعہ اپنی رُوپوشی کو بناتا ہے۔

اسی طرح ترکِ وطن کے بعد اخلاق حسین نئے گھر کو اپنا مسکن بناتا ہے، وہاں آس پاس کے درختوں سے وابستہ واردات کی علامتی تعبیر ہجرت اور بے زمینی کے احساس کو ایک منظریے کے طور پر سامنے لاتی ہے۔ کمرشیلائزیشن اور افادیت زدگی کا وہ سیلاب جو برصغیر کی نشاۃ ثانیہ اور نئے کاروباری تمدن کا نقیب تھا، ہمارے وجدان اور ہمارے بدلتے ہوئے اسلوبِ حیات پر اس تمدن کے اثرات کی طرف بھی انتظار حسین اسی ڈھکے چھپے، غیر جذباتی انداز میں اشارہ کرتے ہیں۔ مالک مکان برکت الٰہی کہتا ہے:

"..... اس جگہ کا بھی اب کچھ کرنا ہے اجاڑ جھنکاڑ کھڑا ہے۔ سب صاف کر کے یہاں دکانیں بنوانے لگا ہوں۔ مجھے پتا چلا ہے کہ یہ جگہ کمرشیل ایریا بننے والی ہے۔ اُس وقت یہ دکانیں سونا اگلیں گی۔"

"مگر یہ جو درخت کھڑے ہیں۔"

"ان سب کو کٹوا دوں گا!"

"کیا؟..... ان درختوں کو آپ کٹوا دیں گے۔" میں حیران و پریشان اُس کا منہ تکنے لگا۔

"ہاں، اور کیا؟ جگہ بیکار پڑی رہے اور اتنی اچھی جگہ۔"

میں بہت گھبرایا۔ مجھے فوراً ہی مولسری اور پیپل کا خیال آیا جس سے میں اتنا مانوس ہو گیا تھا۔

"مگر یہ مولسری"؟

"ہاں جی، اس مولسری نے بہت جگہ گھیر رکھی ہے۔"

میں پھر اس شخص کا منھ تکنے لگا۔

"مگر یہ پیپل تو بہت پرانا ہے۔"

"ہاں جی، بہت پرانا ہو گیا ہے۔ اسے تو ویسے بھی کٹوا دینا تھا۔"

خط کشیدہ لفظ واقعے اور تجربے، اشیاء اور احساسات، باہر کی دنیا کے تماشے اور باطن کے تماشے کو ایک کر دیتے ہیں، ہم قصہ پڑھتے جاتے ہیں اور احساس کے ایک سفر سے گزرتے جاتے ہیں۔ عمل اور ردِ عمل، دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کا ذریعہ بنتے جاتے ہیں۔ اس طرح دو کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ پہلی سطح کے اوپر تیرتی ہوئی حقیقتوں کے واسطے سے۔ دوسری اُن حقیقتوں میں گھرے ہوئے کرداروں کی اپنی شخصیت کے واسطے سے۔ میرا خیال ہے کہ بستی ہی نہیں، انتظار حسین کی مختصر کہانیوں کے مقابلے میں بھی جہاں فکر اور جذبے اور احساس کا ارتکاز ناگزیر تھا، تذکرہ میں جذباتی اور حسی روتوں کی روداد کہیں زیادہ منظم طور پر بیان کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں خاص بات یہ ہے کہ انتظار حسین نے ایک بہت وسیع و عریض کینوس کی کہانی کو بہت اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کہانی کا ہر کردار اور ہر واقعہ بیانیے میں اس طرح گُتھا ہوا ہے کہ کردار، واقعہ اور بیانیہ، سب کے سب ایک دوسرے کے سیاق میں ہی اپنے معنی تک پہنچتے ہیں۔ تقسیم اور اس واقعے کے سیاسی مناسبات نے انسانی صورتِ حال کے جتنے دائروں پر اثر ڈالا تھا، انتظار حسین نے اُن میں سے کسی کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ ماضی کی دھند کو چیرتی ہوئی کہانی حال کی کہانی کا حصہ اس طرح بنتی ہے کہ دونوں کہانیاں اپنی الگ الگ سطحوں پر بھی برقرار رہتی ہیں۔ چنانچہ تذکرہ ایک سلسلہ بھی ہے اور مختلف قدروں، روتوں، روایتوں اور دو زمانوں کے مابین ایک معرکہ بھی۔ یہ معرکہ کبھی دو زمانوں

کے ابین ایک مکالمے کی صورت بھی اختیار کر لیتا ہے اور کبھی ایک متضاد (پرانی) حقیقت کے طور پر دوسری (نئی)
حقیقت کا عقبی پردہ بن جاتا ہے۔ گنگاوت جور، مشتاق علی، یوجان ماضی ہیں، اخلاق، زبیدہ اور پیارے ڈیلر
ایک غیر اطمینان بخش حال اور غیر محفوظ مستقبل کے درمیان رونما ہونے والے سوال میلم مگرج نے آردل کے بارے
میں لکھا تھا کہ آردل ماضی سے محبت کرتا تھا، حال سے نفرت۔ اور مستقبل سے خوف زدہ تھا۔ زمانوں کے داؤ
پیچ کی طرف انتظار حسین اور آردل کا رویہ بادی النظر میں یکساں ہے۔ اخلاق کہتا ہے :

> میں نے دیکھا کہ آشیانے کی منڈیریں سپاٹ ہیں۔ نہ کوئی بُرجی نہ کوئی ممٹی میرا دل بیٹھ گیا
> اب سے پہلے یہ بات میرے دھیان ہی میں نہیں آئی تھی۔ نئے گھر کا بھی عجب نشہ ہوتا ہے
> نئی تعمیر ایسا سحر باندھتی ہے کہ تعمیر کی خامیاں اور کمیاں نظر ہی نہیں آتیں۔ وقت کے ساتھ
> بالعموم موسموں کے اثر سے یہ نشہ رفتہ رفتہ اترتا ہے اور سحر ٹوٹتا ہے، پھر یہ خامیاں اور کمیاں
> نظر آنی شروع ہوتی ہیں۔ مجھے تعمیر میں اس نقصان کا احساس پرندوں کے واسطے سے ہوا۔

اس اقتباس میں پرندے، آشیانہ، درخت، بُرجی، ممٹی، ایک دوسرے سے مربوط تلازمے ہیں اور ان کے
مفاہیم ایک استعاراتی سطح پر دھیرے دھیرے یوں روشن ہوتے ہیں کہ ذہن بالآخر تقسیم، ہجرت،
ایک نئی تعمیر کی تلاش، پھر اپنے آپ سے بے اطمینانی کے ایک تہذیبی منطقے تک جا پہنچتا ہے۔ اب اسی
کے ساتھ ساتھ اخلاق کا یہ بیان بھی سامنے آتا ہے:

> ہر زمین ہر آدمی کو راس نہیں آتی۔ بعض زمینیں اکل کھری ہوتی ہیں کہ اپنے کسی باسی کو
> بستے نہیں دیکھ سکتیں، اپنے اجاڑپن میں خوش رہتی ہیں۔ بعض زمینیں زود حس ہوتی
> ہیں کہ بسنے والوں سے طبیعت میل کھا جائے تو اُن پر کشادہ ہو کر انھیں نہال کر دیتی ہیں۔
> طبیعت میل نہ کھائے تو اُن پر تنگ ہوتی چلی جاتی ہیں۔ مگر یہ آگاہی تو بعد کی بات ہے۔
> اُن دنوں مجھے ان باتوں کا شعور کہاں تھا۔ میں تو کبھی زمینوں کا مزاج داں نہیں رہا میرے
> تو تصور میں بھی کبھی یہ بات نہیں آئی تھی کہ زمین بھی محبت اور نفرت کر سکتی ہے۔ ہمیشہ
> یہی سمجھا کہ محبت اور نفرت آدمی کے مشغلے ہیں۔

یہاں اخلاق ایک فرد نہیں رہ جاتا، ایک گروہ کی علامت بن جاتا ہے جس کی کہانی کا سلسلہ مجموعی
طور پر پورے برصغیر کے بیک ڈراپ میں تا حال جاری ہے۔ درختوں کی طرح آدمی کو بھی نئی زمین ہمیشہ راس
نہیں آتی۔ اپنے شہروں کے اجڑنے پر کتنے ہی لوگوں نے زمین خدا کو کشادہ سمجھ کر سفر کی راہ لی اور نیا گھر بنانے کا
عزم کیا۔ بقول ناصر کاظمی ؎ شہر اجڑے تو کیا ہے کشادہ زمین خدا + اک نیا گھر بنائیں گے ہم صبر کر صبر کر۔
لیکن اس عزم سفر کا حاصل ابھی تک تو کوئی قطعی شکل اختیار کر نہیں سکا۔ سقوط مشرقی پاکستان کے بعد
انتظار حسین نے ایک کہانی لکھی تھی، نیند۔ اس کہانی میں وطن میں بے وطنی کے طویل تجربوں سے گزرنے والا
کردار اپنے خستہ حال چیلوں کے ساتھ جب اپنوں میں پہنچتا ہے، انھیں بہت بے ربط طریقے سے اپنی
روداد سناتے سناتے سوجاتا ہے تو وہ لوگ کہانی کی گم شدہ اور نامکمل کڑیوں کا سُراغ اُن خستہ حال
چیلوں میں پاتے ہیں جن کا رُخ (آئینوں کی مثال) اُن کے چہروں کی طرف ہے۔ اخلاق کہتا ہے :

> بہر حال، میں نے سوچا کہ اب آشیانہ منہدم ہو کر دوبارہ تو تعمیر ہو نہیں سکتا۔ انھیں

در و دیوار کے ساتھ گزر بسر کرتی ہے۔ برسات لگ چکی تھی۔ میں نے پہلا کام یہ کیا کہ ہار سنگھار کا ایک پودا لاکر لان کے ایک گوشے میں لگا دیا۔ پرندوں کو تو کسی نہ کسی طرح آشیانے میں اُتارنا ہی تھا۔

گویا کہ پرندہ یاد ہے جو آدمی سے چھن جائے تو اسے آدمی نہیں رہنے دیتی۔ یہ محرومی اقتدار کی سیاست کے شکنجے میں آنے کے بعد شخصی بربریت اور اجتماعی ڈی ہیومنائزیشن کی جس انتہا تک جا سکتی ہے اس کا واقعاتی (اور اسی کے ساتھ ساتھ استعاراتی) بیان پھانسی والے واقعے کی صورت تذکرہ میں اس طرح آیا ہے:

ایک دفعہ پھر دروازے کی گھنٹی بجی اور ساتھ میں کسی نے دم دم دروازہ پیٹنا شروع کر دیا۔ میں نے جاکر دروازہ کھولا۔ اجنبی کو دیکھا۔ روکھے پن سے پوچھا — "فرمائیے!" لجاجت سے بولا۔ "اگر آپ تھوڑی مہربانی کریں اور ذرا اجازت دے دیں تو میں آپ کی چھت ...."

میں نے بے صبری سے اس کی بات کاٹی۔ "آپ کو پتا ہونا چاہیے کہ یہ گھر ہے۔ یہاں شریف لوگ رہتے ہیں۔ آپ لوگوں نے اس گھر کو کیا سمجھا ہے۔"

"دیکھیے۔ آپ بُرا مان گئے۔ قصہ یہ ہے کہ میں بہت دور سے آ رہا ہوں!"

"بہت دور سے؟ کہاں سے؟"

"فیصل آباد سے!"

"اسی کام کے لیے آئے ہیں؟"

"جی ہاں، یہی سوچا تھا کہ ذرا آؤٹنگ ہو جائے گی۔ پھانسیاں بھی دیکھ لیں گے۔ یہاں آکر دیکھا تو یہاں سے وہاں تک آدمی ہی آدمی ہے۔ کہیں قدم ٹکانے کو جگہ نہیں مل رہی۔ میں نے سوچا کہ آپ سے اپیل کر دیکھوں کہ آپ اپنی چھت سے مجھے دیکھنے کی اجازت دے دیں۔ نہیں تو میرا فیصل آباد سے آنا بے کار جائے گا۔ جانے کتنے ضروری کام چھوڑ کے آیا ہوں۔"

"جی نہیں۔" میں نے قطعی جواب دیا اور دروازہ بند کر لیا۔ مگر ابھی دروازہ بند کیا ہی تھا کہ پھر گھنٹی بج گئی۔ بس پھر تو میرا پارہ بالکل چڑھ گیا۔ جھنا کر دروازہ کھولا جیسے چھوٹتے ہی آنے والے پر جھپٹ پڑوں گا۔ مگر سامنے اپنا کامریڈ کھڑا تھا۔ میں حیران رہ گیا۔ "کامریڈ تم بھی؟"

"ہاں یار۔ میں نے سوچا کہ تماشا ہے تو تماشا ہی سہی۔"

اس واقعے کے بیان سے ذرا ہی آگے زبیدہ اور اخلاق کی یہ بات چیت ہے:

"زبیدہ، گھر ہم نے بنا تو لیا ہے مگر ...."

زبیدہ نے چکرا کر مجھے دیکھا۔ "پھر؟"

"پھر میں یہ سوچ رہا تھا۔" میں نے رُکتے رُکتے آخر کہہ ہی ڈالا۔ "یہ گھر تو بالکل جیل کے سائے میں ہے۔"

زبیدہ نے غور سے مجھے دیکھا۔ "کوئی خواب دیکھا ہے؟"

"خواب؟.... نہیں۔ بس یوں ہی خیال آگیا۔"

ان اقتباسات میں پورے واقعے کی استعاراتی جہتوں کے ساتھ ساتھ ایک ملال آمیز طنز کی جہت بھی پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ اجنبی کا فیصل آباد سے آنا، پھر یہ کہنا کہ "آپ اپنی چھت سے مجھے (پھانسیوں کا تماشا) دیکھنے کی اجازت دے دیں، نہیں تو میرا فیصل آباد سے آنا بے کار جائے گا۔ جانے کتنے ضروری کام چھوڑ کے آیا ہوں" ایک حقیقی شہر کے نام کو بڑی خاموشی کے ساتھ ایک واضح استعارے میں منتقل کر دیتا ہے اور اس استعارے کے گرد فی زمانہ مشرق کے کئی ملکوں کو اپنی گرفت میں لیتی ہوئی ایک مخصوص فکری لہر کا حصار کھینچ دیتا ہے۔ اپنے احساس کی شدت کے باوجود انتظار حسین اس استعارے کو بھی بے قابو نہیں ہونے دیتے اور بیان میں اپنے ضبط اور دھیمے پن کی روش پر قائم رہتے ہیں۔ احیاء پرستی اور بنیاد پرستی کا میلان، تموّل کے باوجود ایک طرح کا روحانی افلاس، کھوکھلا پن اور اخلاقی انحطاط جو مذہب کے سیاسی استعمال اور مغرب کی استعماری طاقتوں کا کھلونا بننے کی وجہ سے سامنے آیا ہے، اور جسے آمریت اور مطلق العنانیت کے دفاع کی خاطر ایک نفسیاتی، جذباتی اور سیاسی حربے کی حیثیت دے دی گئی ہے، انتظار حسین اپنے تخلیقی اسلوب میں سیاست زدگی کے کسی بھی ارتعاش کے بغیر اُس کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ کامریڈ کا کردار ایک CYNICAL کردار ہے، احیاء پرستی کی بے غرضی اور ریڈیکل طاقتوں کی بے اثری، گویا کہ دو پاٹوں کے بیچ پھنسا ہوا، جو اپنے انسانی سروکار کا بوجھ اُٹھاتے اٹھاتے تھک جاتا ہے اور فیصل آباد سے آئے ہوئے اجنبی کی طرح ڈی ہیومنائزیشن کے عام عمل کا حصہ بن جاتا ہے۔ پھر اُس اجنبی ہی کی طرح ایک اندوہناک انسانی صورتِ حال کو جھیلنے کے لیے، یا اپنے انسانی سوز کی ناطاقتی کے احساس سے نکلنے کے لیے، اس صورتِ حال کو تماشے کا نام دیتا ہے۔ اس سلسلے میں انتظار حسین کا اپنا موقف (اخلاق اور کامریڈ کے واسطے سے) یہ ہے:

"کامریڈ، تماشا تو میں دیکھتا ہوا آرہا ہوں۔ لوگ پھانسیوں کا تماشا دیکھنے کے لیے اِدھر ڈھل رہے ہیں۔ میں پھانسیاں دیکھنے والوں کا تماشا دیکھتا دیکھتا یہاں چلا آیا کامریڈ بہت خلقت منڈی ہوئی ہے۔"

میں نے جل کر کہا ـــــ "کامریڈ، یہ سب سالے تمھارے عوام ہیں جن کا تم اُٹھتے بیٹھتے قصیدہ پڑھتے ہو۔"

کامریڈ نے میری بات کو سُنی اَن سُنی کر دیا۔ کہنے لگا۔ "میں کہتا تھا تو تمھیں یقین نہیں آتا تھا۔ اب تو تم اندازہ کر سکتے ہو کہ کوڑے لگنے کے موقع پر تماشا دیکھنے کے لیے کتنے لوگ جمع ہوتے ہوں گے۔"

"کمال لوگ ہیں!"

یہ عام لوگ کتنے انوکھے ہو گئے ہیں۔ ان کے رویّے، ان کی سرگرمیاں، ان کی سوچ، سامنے کی بہ ظاہر مانوس زندگی کو ایک نئے اسطور میں ڈھال دیتی ہے جیسے جلتے، معمولی اور مانوس چہرے غیر حقیقی نظر آنے

لگتے ہیں کہ ان کے درمیان سماجی، سیاسی، معاشرتی، جذباتی، نفسیاتی اور ذہنی سطح پر جو کچھ ہو رہا ہے وہ روزمرہ کی حقیقی زندگی سے نسبت کھو چکا ہے اور اسی لیے غیر فطری ہے۔ اخلاق سوچتا ہے:

پراپرٹی ڈیلر۔ یہ شخص یہاں کیا کر رہا ہے۔ میں نے اس بھگدڑ (نیو پلازا میں بم کے دھماکے کے ساتھ مچنے والی) میں اسے بریف کیس در بغل اطمینان سے گزرتے ہوئے دیکھا اور میں حیران ہوا کہ نیو پلازا میں جب واردات ہوئی تھی تو وہاں بھی اسی اطمینان سے گھوم پھر رہا تھا اور یہاں بھی اسی اطمینان سے چل پھر رہا ہے۔ میں حیران ہوا اور پھر پریشان ہوا کہ پھر مجھے آن دبوچے گا اور وہی پرانا سوال دہرائے گا کہ آشیانے کے بارے میں کیا سوچا ہے اور میں اور زیادہ تذبذب میں پڑ جاؤں گا۔ ابھی تو مجھے کامریڈ سے مشورہ کرنا ہے۔ ابھی میری اس سے ملاقات نہیں ہونی چاہیے۔ میں وہاں تیزی سے نکل گیا۔ لیکن مجھے لگا کہ اس نے مجھے دیکھ لیا ہے اور لپک جھپک میرے پیچھے آرہا ہے۔ میں نے اپنی رفتار اور تیز کردی اور تیز مگر تھوڑی ہی دیر میں مجھے احساس ہوا کہ بہت سے لوگ میرے آگے میرے پیچھے مجھ سے بھی تیز چل رہے ہیں۔ ایسے بھی ہیں جو بھاگ رہے ہیں۔ ان کے سانس پھولے ہوئے ہیں۔ چہروں پر خوف کی تحریر لکھی ہوئی ہے۔ تب میں نے جانا کہ میرے ارد گرد خوف کا ایک سمندر امنڈا ہوا ہے۔ اور میں؟ مجھے اس خوف کے سمندر میں اپنے اوسان برقرار رکھنے چاہئیں —

تب میں نے دھیان کیا کہ میں اس بھگدڑ میں پھنس کر کہاں کہاں بھٹکتا پھر رہا ہوں۔ کب سے گھر سے نکلا ہوں۔ یہ غیر وقت ہے اور زمانہ خراب ہے.... اور چاروں طرف بھگدڑ پڑی ہوئی ہے۔ میں ہوں کہ تنکے کی طرح رو میں بہہ رہا ہوں۔ بھگدڑ میں آدمی پھنس جائے تو اس کے ساتھ یہی ہوتا ہے — نہ بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی جائے ہے — بس ایک ہی دائرے میں چکر کاٹتے رہو جیسے بھنور میں تنکا۔

حقیقت کو چپ چاپ ایک اسطور میں منتقل کر دینے کا یہ سادہ و پُرکار طریقہ انتظار حسین سے مخصوص ہے۔ اس طریقے کی تخلیقی معنویت سے قطع نظر، یہ بات بھی اہم ہے کہ انتظار حسین کی حسیت گرد و پیش کی جس دنیا سے اپنا خام مواد حاصل کرتی ہے، اس میں کہانی اور واقعے کا بھید اب مٹتا جا رہا ہے۔ اس بھید کو باقی رکھنے کے لیے بہت سے لکھنے والے استعارے اور علامت کو صرف فیشن کی خاطر نہیں، ایک مجبوری کے تحت بھی ناگزیر ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں کہانی تو چلتے چلتے رک جاتی ہے، استعارے اور علامت کا سفر جاری رہتا ہے۔ انتظار حسین کہانی کو استعارے کی پوشاک نہیں پہناتے۔ خود کہانی کے اندر سے استعارہ برآمد کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے یہاں بیان کے بہاؤ میں کبھی کمی نہیں آتی۔

انتظار حسین کے تمام چھوٹے بڑے ناولوں کی بہ نسبت تذکرہ میں یہ بہاؤ، بیانیہ کی طاقت میں ایک نئے یقین کے طور پر سامنے آیا ہے۔ داستان، قصص، حکایات، کتھا اور کہانی کے متنوع عناصر تذکرہ میں یکجا ہو گئے ہیں۔ تذکرہ تمنا گاؤ دت مہجور، تذکرہ مشتاق علی، اور پھر اخلاق کی اپنی روداد سفر، جس کا

ظہور، مہجور اور مشتاق علی کے تذکروں کے سنگم پر ہوا ہے، برصغیر کی دو عظیم الشان تہذیبوں (ہند آریائی اور ہند اسلامی) کے مابین قربتوں اور فاصلوں کی ایک انوکھی کہانی ہے۔ DOCUMENTION کی کسی شعوری کوشش کے بغیر، یہ کہانی پچھلے ہزار برسوں پر پھیلی ہوئی، ایک ساتھ کئی جگہوں میں سانس لیتی ہوئی، حزن اور نشاط کی کیفیتوں سے یکساں طور پر گزرتی ہوئی اجتماعی زندگی کا مرقع، تصویروں کے ایک عجیب وغریب نیم دستاویزی سلسلے (SEQUENCE) کی صورت ہمارے سامنے جماتی جاتی ہے۔ اس کہانی کے ایک بہت پُرکشش کردار بوجان کے بارے میں (اُن کے بیٹے) اخلاق کا کہنا ہے کہ "وہ تو اپنی ذات میں زمانوں کا سنگم تھیں کہ کتنے زمانے کہاں کہاں سے آکر یہاں ملتے تھے اور خوش اسلوبی سے جدا ہوتے تھے۔" اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ سارا تذکرہ بوجان کی شخصیت اسی طور کی توسیع ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل کو ایک مرکز پر سمیٹتی ہوئی، پھر انھیں الگ الگ سمتوں میں بکھیرتی ہوئی یہ کہانی تہذیبی، فکری، معاشرتی اور سیاسی واردات کے ساتھ ساتھ افراد کی شخصی واردات کا بیان ایک سی طاقت کے ساتھ اور ایک ہی بہاؤ میں کرتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ انتظار حسین کے اپنے انسانی موقف کی نشاندہی تذکرہ میں بستی سے زیادہ مربوط اور منظم سطح پر ہوئی ہے۔ اس موقف کا سیاسی بُعد (DIMENSION) بھی واضح ہے۔ سو، تذکرہ نے ناول اور سیاست کے تعلق کا ایک نیا معیار قائم کیا ہے۔ مگر یہ ناول اصطلاحی معنوں میں سیاسی ناول نہیں ہے کہ سیاسی ادیب محاکمے دینے اور فتوے جاری کرنے میں غیر معمولی دلچسپی رکھتا ہے۔ اور جہاں تک انتظار حسین کا تعلق ہے، وہ شعور کے منطقے اور خاموشی کے منطقے میں ایک سی لاتعلقی کے ساتھ حسبِ معمول آتے جاتے ہیں، اپنے داخلی نظم وضبط کو ہر حال میں برقرار رکھتے ہیں۔ تجربے میں آنے والی ہر واردات سے اپنی دوری اُس حد تک ضرور باقی رکھتے ہیں جہاں سے وہ اس واردات کا جائزہ اپنے تمام حواس کے حوالے سے لے سکیں اور کسی بھی بیرونی اثر کی اطاعت سے محفوظ رہیں۔ سیاست اور سیاسی تجربے کے ہاتھوں بہتوں کا بیڑا غرق ہوا۔ انتظار حسین پر جو آنچ نہیں آئی، اُس کا سبب ہمارے راسخ العقیدہ ترقی پسندوں کے نزدیک جو کچھ بھی ہو، ہمیں اِس بارے میں انتظار حسین کے اپنے بیانات پر بھی بہت زیادہ بھروسہ نہیں کرنا چاہیے۔ البتہ تذکرہ کے اختتامیے میں، اخلاق کے اس اعتراف کو اچھی طرح سمجھنے کی ضرورت ہے کہ:

> اب ہم اپنے آپ سے شروع ہوتے ہیں اور اپنے آپ پر ختم ہو جاتے ہیں۔ پھر بھی اپنے آپ پر واضح نہیں ہو پاتے۔ بھگدڑ، زق زق، بق بق، تب میں نے دھیان کیا کہ میں کہاں سے چلا تھا کہاں نکل آیا۔ یہ غیر وقت ہے اور زمانہ خراب ہے۔ دونوں وقت مل رہے ہیں۔ جھٹپٹے میں صورتیں پہچانی نہیں جا رہی تھیں یا صورتیں بدل گئی تھیں۔ الٰہی وے صورتیں کیا ہوئیں۔ یہ صورتیں کیسی ہیں؟ صورتوں کو تکتا تھا اور حیران ہوتا تھا۔ پیشانی پر نظر گئی۔ دیکھا کہ وہاں داغ ہے۔ حیرانی سوا ہوئی۔ دوسری پیشانی، تیسری پیشانی۔ جو پیشانی دیکھی داغدار دیکھی۔ دل جتلائے تشویش ہوا۔ وسوسوں نے نرغہ کیا۔ سو میں پوری بستی میں گھوم گیا۔ پیشانیوں کو دیکھتا چلا گیا۔ سب پیشانیاں داغدار ہو چکی تھیں ـــــ

یہ فرد اور اس کے معاشرے، دونوں کی ابتری کا ادراک ہے۔ اس خرابی اور انحطاط کی ذمّے داری کس پر کتنی عاید ہوتی ہے، انتظار حسین نے اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کا کام قاری کے سپرد کر دیا ہے۔ ہمارا سیاسی کلچر جو جہالت کی انتہا کو پہنچ چکا ہے اور جس کی پرچھائیں تقسیم سے اب تک کی ہماری اجتماعی تاریخ کے ہر گوشے

میں دکھائی دیتی ہے، یا وہ افراد جو تذکرہ کی کہانی کا بوجھ اٹھائے پھرتے ہیں اور اسی کے ساتھ ساتھ برصغیر کی پوری تہذیب و تاریخ کا بوجھ بھی جن کے کاندھوں پر ہے۔ انتظار حسین کے نزدیک اصل قصور کس کا ہے، یہ فیصلہ بھی قاری کے سر ہے۔ ناصر کاظمی کے حوالے سے انتظار حسین نے اپنے ایک مضمون (مشمولہ علامتوں کا زوال) میں کہا تھا:

> اچھا لکھنے والا وہ ہے جو جانتا ہے کہ اسے کہاں جاکر تھم جانا ہے ـــــ یہیں سے لکھنے والے کے اچھے اور برے ہونے کا پتا چلتا ہے۔ برا لکھنے والا وہ ہے جو بات پوری ہونے کے بعد جاری رہتا ہے۔ لکھتے ہوئے سب سے زیادہ اسی خیال سے ڈرتا ہوں کہ کہیں یہ نہ ہو کہ بات پوری ہو جائے اور بیان جاری رہے۔ سو مجھے پھیلانے سے زیادہ سمیٹنے کی فکر رہتی ہے ـــــ

اس روش نے ایسے پڑھنے والوں کے لیے بہت مسئلے پیدا کیے ہیں جو ہر بات کا جواب چاہتے تھے۔ انتظار حسین کی اس روش نے اُن کے سیاسی سروکار اور سیاسی موقف کے بارے میں بھی غلط فہمیوں کو راہ دی ہے۔ سیاسی مسئلے کو صرف سیاسی مسئلہ سمجھنے والا قاری لکھنے والے سے دو ٹوک قسم کے بیان کا تقاضہ کرتا ہے۔ سردار جعفری کو فیض کی آزادی والی نظم کے آخری مصرع سے "چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی" سے جو شکایت تھی وہ بہر حال ، بے وجہ تو نہیں تھی۔ پھر انتظار حسین کا معاملہ تو اور زیادہ پیچیدہ ہے کہ انھوں نے کبھی کسی ترقی پسند سیاسی نظریے میں یقین کا اعلان کیا نہ کسی ایسی سیاسی جماعت سے وابستگی کا۔ رجعت پسند گھوم پھر کر رجعت پسند ہی رہتا ہے۔ بستی کے ذکر میں شمیم احمد نے کہا تھا کہ اس ناول کے ابتدائی حصے کو چھوڑ کر، بعد کی پوری کہانی پر انتظار حسین کا سیاسی وجدان غالب آگیا ہے جو بڑا عام ہے اور اسے کسی طرح بھی اجتماعی طرز احساس قرار نہیں دیا جاسکتا۔ میرے خیال میں اب وقت آگیا ہے کہ انتظار حسین اور ان کے دو متنازعہ ناولوں بستی اور تذکرہ کے ساتھ ساتھ ہم انتظار حسین کی چھوٹی بڑی تمام کہانیوں کے سیاق میں بھی اُن کے سیاسی وجدان اور ان کا موضوع بننے والی گرد و پیش کی زندگی کے اجتماعی طرز احساس کی بابت عام تاثرات کا نئے سرے سے جائزہ لیں۔ غیر متوقع اور بدلے ہوئے نتیجوں کی دریافت سے سیاست داں ڈرتے ہیں یا وہ ادیب جو کسی سیاسی نظریے کے فرماں بردار ہوں۔ آزادانہ طور پر فکشن لکھنے والے اور پڑھنے والے کا قصہ اتنا سیدھا سادا اور آسانی کے ساتھ ہر کس و ناکس کی سمجھ میں آجانے والا نہیں ہوتا۔

ہمسفر[۱]

ایک تجزیہ

بلراج کومل

آئیے سب سے پہلے ایک انتہائی میکانکی کام کریں۔ 'ہمسفر' کے کرداروں کی فہرست تیار کریں۔ 'وہ'۔ 'وہ' کے دکھتے کاندھے کا حصہ۔ ایک سونے والا شخص۔ ایک دبلا پتلا لڑکا، ثقہ صورت ادھیڑ عمر شخص۔ خالد، نعیم، بتھر، شریف کالیا۔ مسافر جس کو بس سے اتار دیا گیا۔ اُجلی اُجلی گردن والی لمبی لڑکی میلی اچکن والا۔ خان صاحب، لمبی مونچھوں والا چوڑا چکلا شخص، سوٹ پہنے ہوئے ایک شخص۔ داڑھی والا شخص . . . کنڈکٹر اور ڈرائیور جس کے ذکر کا فقدان اس کی موجودگی کا ثبوت ہے۔

یہ سب لوگ سفر میں ہیں۔ ایک آخری بس کے مسافر جو ایک طے شدہ منزل۔ ماڈل ٹاؤن کی طرف رواں ہے۔ بظاہر یہ سفر ایک عام سی بس اور اس عام سی بس میں بیٹھے ہوئے مسافروں، اترتے اور چڑھتے ہوئے مسافروں، اور اس کا انتظار کرتے ہوئے مسافروں کا سفر ہے۔ اس سفر کی حقیقی نوعیت کی شناخت کرنے سے قبل آئیے ایک اور میکانکی کام کریں بس کے مسافروں کی تصاویر چند لمحوں کے لیے آنکھوں کے روبرو آویزاں کرلیں۔

'وہ'۔ اس کے نام اور اس کی شکل و شباہت سے ہمارا تعارف سفر کی کسی بھی منزل پر نہیں ہوتا۔ یہ مسافر جس بس میں سوار ہے اس کو ماڈل ٹاؤن جانا ہے اور اس مسافر کو کہیں اور جانا ہے۔ مسافر کو اس صورت حال کا علم ہے اور وہ مبتلائے اضطراب بھی ہے۔ اس مسافر کی مصیبت یہ ہے کہ وہ اس علم کے باوجود بس سے اترنے کا فیصلہ مسلسل ملتوی کرتا رہتا ہے۔ صرف لمحۂ آخر کے قرب و جوار میں وہ ٹرمینس تک جانے کا ارادہ کرتا ہے۔ لیکن کیا بس کا ٹرمینس اور اس کی منزل مماثل ہیں؟

ایک سونے والا شخص۔ 'وہ' کے دکھتے کاندھے کا حصہ ہے۔ مردہ بوجھ

ثقہ صورت ادھیڑ عمر شخص ------ بے اعتنائی کی تصویر۔ چلتی بس، مسافروں سے کھچا کھچ بھری بس میں اخبار پڑھنے کے شغل میں مصروف ہو سکتا ہے۔ توہمات کی توثیق پُر اثر انداز میں کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔

ایک دبلا پتلا لڑکا۔ تشویش، اضطراب اور پیشگی فکر و اندیشہ کی تصویر۔ منزل سے پہلے ہی بس سے اتر جاتا ہے۔

خالد، نعیم، بتھر، شریف کالیا۔ ایک نسل کے نمائندے جو بارسوخ ذرائع اور چابکدستی سے اپنی حدود سے ماورا جانے

۱؎ تخلیق : انتظار حسین

میں کامیاب ہو گئے۔ یہ لوگ بس کے مسافروں میں شامل نہیں ہیں لیکن ایک بڑی کاری کے مسافر ہیں۔ وہ کے احساس محرومی کو سد بیٹر کرنے والے 'وہ' کے ہمسفر!

وہ مسافر جس کو بس سے اتار دیا گیا۔ بقا کی جنگ میں ہارا ہوا مسافر
اجلی اجلی گردن والی لمبی لڑکی۔ حسن اور شاید موہوم امید کی علامت
میلی اچکن والا شخص۔ چھریرا بدن لیکن اچکن میلی۔ توہمات اور مذہبی، روحانی وابستگی میں تمیز کرنے کی اہلیت سے ماورا ہے۔

خان صاحب۔ غالباً ایک اصیل سادہ لوح سننے والا۔
لمبی مونچھوں والا چوڑا چکلا شخص۔ کسی بھی بات کی توثیق کے لیے جارحانہ انداز اختیار کر سکتا ہے۔
سوٹ پہنے ہوئے شخص۔ درمیانہ طبقہ کا ایک عام بے اثر فرد۔
داڑھی والا شخص۔ لحظہ اظہارِ عقیدت میں آواز میں رقت پیدا ہو جاتی ہے۔
کنڈکٹر۔ محض ایک پرزہ　　—— یعنی پیش نظر صورت میں بس کا پرزہ
ڈرائیور۔ غائب لیکن موجود
سڑک پر بس کا انتظار کرتے ہوئے مسافر۔ بے بسی کی تصویر۔ بقا کی جنگ میں اسیر جانور
ح س۔ غلیظ سیاسی، سماجی میکانکی علیحدگی کی متحرک لیکن مسافروں سے سختی رہ گزر سے بے تعلق ناگزیر علامت۔

یہ سفر انسانوں۔ شریف شہریوں کا سفر ہے یا بس کا؟ بس اور مسافر لازم و ملزوم ہیں اس لیے ظاہر ہے کہ یہ سفر دونوں کا ہے۔ بس ذریعہ ہے اور مسافر اس کی مدد سے منزلِ مقصود تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ 'ہمسفر' کا مطالعہ کرتے وقت پہلی سطح پر یہ احساس ہوتا ہے کہ بس ہی اصل مسافر ہے اور اس کے اندر بیٹھے ہوئے لوگ اس کے ہمسفر۔ یہ بس ایک نقطے سے آغازِ سفر کرتی ہے اور ایک دوسرے نقطے پر پہنچ کر رک جاتی ہے۔ مسافر اترتے اور چڑھتے رہتے ہیں۔ جہاں بس رک جاتی ہے اگر وہ اتفاقاً بس اسٹاپ ہے تو کچھ لوگ کشمکشِ بقا کے اصول کے مطابق طاقت ور ہونے کے باعث بس کے اندر پہنچنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جبکہ دوسرے مقابلتاً کمزور لوگ یا تو بس کے اندر جانے کا حوصلہ ہی نہیں کر پاتے یا اگر نیم جاں حوصلہ مجتمع کرنے میں کامیاب بھی ہو جاتے ہیں تو باہر دھکیل دیے جاتے ہیں۔ اس سفر میں وہ لوگ بھی بس میں سوار ہو جاتے ہیں جو قوت فیصلہ کر چکے ہیں اس لیے وہ غلط منزل کی طرف ناگزیر انداز میں بڑھتے چلے جاتے ہیں یہ سفر چونکہ غیر دلچسپ ہے اس لیے مسافر اس کو توہمات، حالاتِ حاضرہ، حالاتِ گزشتہ اور دیگر موضوعات سے متعلق گفتگو سے دلچسپ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

یہ سفر کا اور مسافروں کا کم و بیش اکہرا، خالص ارضی جسمانی ذکر ہے۔ لیکن کیا یہ سفر اس قدر سطحی اور اکہرا ہے؟ اگر یہ سفر واقعتاً سطحی اور اکہرا ہے تو ڈرائیور کا ذکر کیوں غائب ہے؟ سڑک کے دونوں طرف کا منظر کیوں شاملِ سفر ہے؟

آئیے ایک اور سطح پر اسے بیان کرنے کی کوشش کریں۔ 'ہمسفر' کا LOCALE ایک بڑا شہر ہے۔ پاکستان کا بڑا شہر جس کا چہرہ صنعتی ترقی نے بدل کر رکھ دیا ہے۔ صنعتی ترقی اور اس کے ارتقا نے نہ صرف فطرت کا چہرہ بدل دیا ہے بلکہ انسانوں کے چہرے بھی مسخ کر دیے ہیں۔ سب لوگ جلد از جلد منزلِ مقصود تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ نہ انھیں بس کی ساخت سے دلچسپی ہے نہ اس کو چلانے والے ڈرائیور سے نہ مسافروں کی نجی تکلیفات سے۔ نہ وہ ہمدردی سے واقف ہیں نہ حقیقی بے تعلقی سے۔ وہ محض تفریح، سستی بے معنی، خالی وقت کو پُر کرنے والی تفریح سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ کشمکشِ بقا میں ہارے ہوئے

انسان سے اور سر راہ گزر عالم بے بسی میں ڈوبتے اُبھرتے انسانوں سے بھی انھیں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ حادثہ ان کے لیے محض ایک دلچسپ منظر ہے جب تک وہ اس کی گرفت سے محفوظ ہیں۔ کچھ ایسے لوگ بھی اس سفر میں شامل ہیں جو ذریعۂ سفر کی غلط سمت کا ادراک حاصل کرنے کے باوجود بے دست و پا اس میں رواں ہیں۔ اور اپنے شانے پر مُردہ بوجھ ڈھو رہے ہیں کیونکہ یا تو وہ قوتِ فیصلہ سے محروم ہیں یا وقتاً فوقتاً اجلی گردن والی لمبی لڑکی کے تصور میں کھو جاتے ہیں۔ کچھ لوگ اضطراب و تشویش اور تشنگی اندیشوں کی یلغار سے اس قدر مغلوب ہو چکے ہیں کہ وہ راستے کے کسی غیر واضح مقام کو اپنی منزل سمجھ کر اس کی قدم بوسی کے لیے بس سے اُتر جاتے ہیں۔ صرف 'وہ' اور مُردہ بوجھ کا سفر ٹرمینس تک ہے ـــــ 'وہ' جو قوتِ فیصلہ سے محروم ہے اور نتیجۂ مردہ بوجھ کو جھٹک کر الگ نہیں کر سکتا!

یہ سماجی منظر نامہ ہماری آنکھوں کے سامنے کا منظر نامہ ہے۔ آزادی کے بعد کے پاکستان کا اور ہندوستان کا۔ اس منظر نامے کی قدرِ مستقل بقا کی جنگ ہے۔ بس وہ سماجی یا سیاسی ذریعہ ہے جس سے تمام مسافر منزلِ مقصود تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ 'وہ' اور سونے والے شخص، ایک ہی قدر کے دو پہلو ہیں۔ یقینی سمت اور قوتِ فیصلہ سے محرومی اور مقتدر کا بارِ گراں!۔ 'وہ' اور دُبلا پتلا لڑکا دو انتہاؤں پر ہیں۔ 'وہ' فیصلے کو ملتوی کرنے کی وجہ سے ناگزیر مقدر سے وابستہ ہے اور دُبلا پتلا لڑکا دوسری انتہا پر منزلِ مقصود کے حصول کی پیشگی تجسیم کرنے کے لیے مضطرب ہے۔ توہمات، ذکرِ لمحۂ گذشتہ د موجود خالی جگہوں کو پُر تو کر رہے ہیں لیکن حقیقی فکری اور تمدنی خلا کو پُر نہیں کر سکتے۔ 'وہ' سونے والے شخص اور دبلے پتلے لڑکے اور اُجلی گردن والی لڑکی کے علاوہ غالباً سبھی کردار وافراد محض ٹائپ ہیں۔ 'وہ'، سونے والا شخص، اُجلی گردن والی لڑکی اور دُبلا پتلا لڑکا چند بنیادی اقدار کا علامت نامہ تیار کرتے ہیں۔

معاملہ بنیادی اقدار تک پہنچا ہے تو ہمسفر کا مطالعہ ایک اور تہہ دار سطح پر کرنا شاید زیادہ دلچسپ اور خیال انگیز ثابت ہو سکتا ہے۔

'ہمسفر' کے مرکزی کردار اگر 'وہ'، سونے والا شخص، دُبلا پتلا لڑکا اور اجلی گردن والی لڑکی ہیں۔ اور باقی سب کردار محض ٹائپ ہیں تو معانی کی تلاش ہمیں غالباً انہیں کے واسطے سے کرنی ہوگی۔

'وہ' ذرائع حصولِ منزل سے واقف ہے لیکن اس قدر واماندہ و شکستہ ہو چکا ہے کہ 'وہ' صحتِ ذریعہ کی یقینی پختگی کا امتحان کیے بغیر اس کا دامن تھام لیتا ہے۔ غلطی کا احساس ہونے کے بعد وہ مختصر وقفوں میں انتخابِ فیصلہ سے اپنی سمت بدلنے اور کسی نئے ذریعہ کی تلاش کرنے کا ارادہ مجتمع تو کرتا ہے لیکن چونکہ اس کو عملی جامہ پہنانے کی قوت سے محروم ہے اس لیے غلط سمت سے ناگزیر طور پر منسلک ہو جاتا ہے۔ سونے والا شخص، - مُردہ بوجھ - اس کے دُکھتے ہوئے کاندھے کا حصہ۔ نہ صرف اس کا ہمزاد ہے بلکہ اسی کی خوابیدہ، بنجر، غافل تر ادگراں - قوتِ فیصلہ کے بے اثر ہونے کا ادراک ہونے کے بعد صرف موہوم اُمید - اجلی گردن - کچھ دیر کے لیے اس کا خلا پُر کرتی ہے لیکن حصولِ منزل کا کرب کم کیے بغیر بالآخر وہ بھی بت کی تاریکی میں اُتر جاتی ہے۔ ٹرمینس ؟ بہت بڑا سوال ہے۔ مسافروں کی منزلیں طے شدہ ہیں۔ اور وہ مناسب وقت پر ونکہ ٹھیک بس پر "قبضہ" کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں اس لیے یقینی طور پر منزلِ مقصود تک پہنچ جاتے ہیں۔ خالد، یسم پتھر، شریف کالیا بھی ان میں شامل ہیں جو بارسوخ ذرائع کی فراہمی سے اپنی حدود سے ماورا چلے گئے اور غیر موجود ہوتے رنے بھی 'وہ' کے ہمسفر ہیں۔ 'بس' - نہ کوئی غلط ہے نہ ٹھیک ؟ - اس کے غلط یا ٹھیک ہونے کا دارومدار لمحۂ انتخاب پر ہے۔ سفر ـــــ رات کا سفر ہے۔ بس، ڈرائیور، کنڈکٹر - یا تو ذرائع ہیں یا محض کل پُرزے - غالباً بس اور خاص طور پر

'ڈرائیور' جذباتی طور پر سراسر غیر متعلق اور بے تعلق ہیں لیکن 'کنڈکٹر' مسافروں سے متعلق بھی ہے اور معنوی طور پر غیر متعلق بھی۔ اور وہ عدم تحفظ، شکی اندیشے کا علامیہ اس کا حشر بھی 'وہ' کے حشر سے کم عبرتناک نہیں ہے۔ وہ منزل مقصود کے لیے مضطرب ہے لیکن منزلِ مقصود سے قبل ہی اندھیرے میں اتر جاتا ہے۔

ہم غالباً ارضی تفصیلات کی وساطت سے مسئلۂ وجود کی گرفت میں آگئے ہیں۔ لمحۂ انتخاب ہی جوہرِ وجود ہے۔ اگر لمحۂ انتخاب غلط ہے تو اس کے نتائج کا سلسلہ لمحاتی موہوم امید کے باوجود دعا ل کو ٹرمینس یعنی لمحۂ آخر تک برداشت کرنا ہوگا۔ 'دعا' کے کرب کی منظر کشی ہماری نظروں کے سامنے ترتیب پاتی ہے اور اس کو امکانِ سکون کا جزوی قرب اس وقت نصیب ہوتا ہے جب وہ لمحۂ انتخاب کا نتیجہ محشر اور ناگزیر بار گراں قبول کر لیتا ہے۔ دبلے پتلے لڑکے کا متعدد لمحۂ انتخاب میں نمایاں مزید عبرتناک صورت اختیار کر جاتا ہے۔ اس کے لمحۂ انتخاب کے نتائج کا ہم صرف تصور کر سکتے ہیں اندازہ نہیں۔ اس لیے صورت مزید تشویشناک صورت اختیار کر جاتا ہے۔

احساسِ وجود ہر لحظہ منقلب ہے اور لمحۂ انتخاب کے نتائج اور ان کی مکمل ذمہ داری کے احساس سے منسلک ہے۔ 'وہ' احساسِ وجود کے کرب کی تصویر ہے۔ دبلا پتلا لڑکا غیر یقینی غیر متوقع امکانات اور خطرات کی علامت ہے۔ ذریعہ۔ ذریعہ تو یقیناً ہے لیکن سراسر غیر متعلق۔ بے تعلق۔ ڈرائیور بے نام ہے اور مسافر کی قوت انتخاب سے ماورا ہے۔ بس نمبر رکھتی ہے لیکن شناخت سراسر ذاتی روشنی اور ادراک کی صحت کا مسئلہ ہے۔ ہم سب ایک دوسرے کے ہمسفر ہیں۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ ہم اس جوہر کے ہمسفر ہیں جو ہم میں سے اکثر کے ہاں منہدم ہو چکا ہے اور جن کے ہاں زندہ ہے وہ لمحۂ انتخاب کے ناگزیر جبر میں سیلِ احساسِ وجود کی کرب آمیز یلغار میں ہیں۔

'ہمسفر' کی حدود بظاہر نثری حدود ہیں۔ نقطۂ آغاز سے نقطۂ انجام تک کا سفر بظاہر خطِ مستقیم کا سفر ہے۔ اس خطِ مستقیم کے دونوں طرف اور اس پر چلنے والی بس کے اندر ترتیب پاتے ہوئے مناظر بظاہر جانے پہچانے غیر دلچسپ مناظر ہیں۔ لیکن 'ہمسفر' کی تہہ دار قوت نثری حدود سے ماورا ہے۔ 'ہمسفر' کی اصل قوت تجربے کی تفصیل سے زیادہ تجربے کی مابعد الطبیعاتی نوعیت میں مضمر ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں یہ افسانہ شاعرانہ حسن و صداقت سے منور ہو جاتا ہے۔ انتہائی فکر انگیز فن پارے کا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔ ادراک اور مختلف زاویوں سے مختلف سطحوں پر موج در موج فہم و ادراک کے ساحلوں سے ٹکراتا ہے۔

اجودھیا ــــــ میں آرہا ہوں

کُمار پاشی

اجودھیا ــــــ آرہا ہوں میں
میں تیری کوکھ سے جنما
تری گودی کا پالا ہوں
تری صدیوں پرانی سانولی مٹی میں کھیلا ہوں

مجھے معلوم ہے : تو مجھ سے روٹھی ہے
مگر اب دُور تجھ سے رہ نہیں سکتا
جلاوطنی میں جو گزری ہے مجھ پر
خود سے بھی اب کہہ نہیں سکتا

ذرا سر تو اُٹھا ــــــ اور دیکھ
کتنی دور سے تجھ کو منانے آرہا ہوں میں
تجھے تیرے ہی کچھ قصّے سُنانے آرہا ہوں میں

اجودھیا ــــــ جانتا ہوں : تیری مٹّی میں اداسی ہے
نجانے کتنی صدیوں سے
مری بھی روح پیاسی ہے
کہ ہم دونوں کی قسمت میں خوشی تو بس ذرا سی ہے

بہت دن ہو چکے ہیں مجھ کو تیرے آسماں دیکھے
سنہری دھوپ دیکھے، جھلملاتی کہکشاں دیکھے

مری گلیاں، ترے بازار اور تیرے مکاں دیکھے
وہ دن جو تجھ میں روشن ہیں وہ جیون سے کہاں دیکھے
بچھڑ کر تجھ سے جو منظر بھی دیکھے ، رائیگاں دیکھے

مگر ہاں —— یاد آیا
ایک منظر اور بھی محفوظ ہے مجھ میں
حویلی ایک چھوٹی سی
اور اس میں نیم کے سائے
کہ جس میں آج بھی زندہ ہیں شاید میرے ماں جائے

اور اس منظر کے پیچھے اور بھی دھندلے سے منظر ہیں
پرانی، گم شدہ تہذیب کے گھر ہیں
جہاں خوابوں کی دنیائیں
جہاں یادوں کے دفتر ہیں
اندھیرے روبرو میرے
ستارے میرے اندر ہیں

کہیں رادھا، کہیں سیتا، کہیں بیاکل سی میرا ہے
کہیں پر کربلا ہے اور کہیں پر رام لیلا ہے
ترا، میرا تو سچ مچ ان گنت جنموں کا قصہ ہے
کہ مجھ میں دور ——
صدیوں دور ——
گوتم اب بھی زندہ ہے

ہوا رک رک کے آتی ہے
جو گونجی تھیں ہزاروں سال پہلے
وہ صدائیں ساتھ لاتی ہے
مرے اندر جو میرے روپ ہیں
مجھ کو دکھاتی ہے

اجودھیا —— میں ترے سرگھٹ کا باسی ہوں

مجھے تو جانتی ہوگی
مجھے معلوم ہے ـــــــ مجھ کو
مرے ہر نام سے پہچانتی ہوگی

اُجڑ کر رہ گیا جو ـــــــ میں وہ میلہ ہوں
بھرا سنسار ہے، پھر بھی اکیلا ہوں
تری مٹی سے جاگا ہوں
تری مٹی میں کھیلا ہوں
تری مٹی کو پہنا ہے
تری مٹی کو اوڑھا ہے
بہت جی چاہتا ہے: اب تری مٹی میں کھو جاؤں
کئی صدیوں کا جاگا ہوں
تری مٹی میں سو جاؤں

اجودھیا ـــــــ میرا باہر: کربلا ہے
اندروں میرا: کپل وستو ہے، مکہ ہے، مدینہ ہے
مجھے تیرے پرانے اور روشن دن میں جینا ہے
بدن پہ ہے ترا بخشا ہوا یہ کیسری بانا
ہے بھکشا پاتر ہاتھوں میں
سفر میرا ہے اب تاریک راتوں میں

اجودھیا ـــــــ سر اٹھا
اور دیکھ لے مجھ کو
تھکے قدموں سے اب تیری ہی جانب آ رہا ہوں میں
سفر تاریک ہے
پگ پگ پہ ٹھوکر کھا رہا ہوں میں!
مجھے آواز دے گھبرا رہا ہوں میں!
تری خاطر جو برسوں سے چھپا رکھا ہے دل میں
وہ اجالا لا رہا ہوں میں
اجودھیا
آ رہا ہوں میں

انتظار حسین

۳۸ ب جیل روڈ۔ لاہور پاکستان

مُشکند

مُشکند بہت تھک گیا تھا اور سونا چاہتا تھا تھکن تو اسے تھا ہی۔ لڑائیاں جو بہت لڑی تھیں۔ لڑائیاں بھی ایسی ویسی نہیں۔ جب دیوتاؤں اور اسُروں کے بیچ رن پڑا تھا تو یہ مٹی کا پتلا اور زمین کا باسی بھی میدان میں جا کودا اور دیوتاؤں کے کندھے سے کندھا ملا کر ایسا لڑا کہ اسُروں کے چھکے چھڑا دیے اس کی اسی بہادری سے خوش ہو کر دیوتاؤں نے اسے ایک انوکھی طاقت بخش ڈالی۔ اس کی آنکھوں میں دشمنوں کے لیے قہر پہلے ہی بھرا رہتا تھا۔ اب اس میں یہ طاقت پیدا ہو گئی کہ جسے قہر کی نظر سے دیکھتا وہ جل کر بھسم ہو جاتا۔

مشکند جب اسروں سے نبٹ کر پلٹا تو تپ ون میں بیٹھے رشیوں نے دہائی دی کہ اے راجہ تو آسمانوں میں جا کر اسُروں سے لڑا۔ مگر کچھ زمین کی بھی تو فکر کر۔ یہاں بنوں میں راکشس دندناتے ہیں اور ہماری تپ میں کھنڈت ڈالتے۔ مشکند نے یہ سن کر تاؤ کھایا اور راکشسوں سے بھڑ گیا۔ کتنوں کو اس نے قہر بھری نظروں سے دیکھا اور جلا کر راکھ کر دیا۔ جو بچ گئے وہ ایسے بھاگے کہ بن میں دور دور تک ان کا پتا نہیں تھا۔ تپ ون راکشسوں سے پاک ہو گیا۔ رشیوں نے مشکند کو سیکڑوں دعائیں دیں۔

یہ خبر بن سے نکل کر نگر نگر پہنچی۔ وہاں لوگوں نے جھرجھری لی اور مشکند کو دہائی دی کہ اے مہاویر تو نے اسُروں سے ٹکر لی اور راکشسوں کا زور توڑا۔ کچھ ان راجاؤں کا بھی اُپائے کر جو اسُروں اور راکشسوں سے بڑھ کر پاپی ہیں اور پرجا کے لیے مصیبت بنے ہوئے ہیں مشکند یہ درد بھری دہائی سن کر تاؤ میں آیا اور ان راجاؤں پر پل پڑا ایک ایک پاپی راجہ کو ٹھکانے لگایا اور اتیاچار کو ختم کیا۔ ان راجاؤں کی ستائی ہوئی پرجا نے سکھ کا سانس لیا۔

یوں مارا مار کرتا مشکند آخر کے تئیں اپنی راجدھانی میں واپس آیا۔ لڑائیوں سے اب اسے فرصت تھی۔ دُشٹ راکشسوں اور پاپی اتیاچاری راجاؤں سے بن اور نگر پاک ہو چکے تھے۔ اب چاروں طرف شانتی ہی شانتی تھی۔ مشکند نے سوچا تھا کہ اب وہ نچنت ہو کر راج کرے گا اور جنتا کے بھلے کے کام انجام دے گا۔ مگر اس نے ابھی یہ سوچا ہی تھا کہ اسے تھکن نے دبا لیا۔ تھکن اور نیند نے سنگھاسن کے ایک دن بھی بیٹھنا اسے نصیب نہ ہوا۔ بھرے دربار سے یہ کہہ کر اُٹھ کھڑا ہوا کہ مترو میں بہت تھکا ہوا ہوں۔ سونا چاہتا ہوں۔

راج محل کب سے سونا پڑا تھا۔ اب جو راجہ واپس آیا تو جیسے سوکھے دھانوں پہ پانی پڑ گیا۔ پورے محل میں خوشی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ برس برس کا سناٹا ٹوٹا۔ خوشی کے گیت گائے جانے لگے۔ فضا میں قہقہے گونجنے لگے۔ مگر جسے نیند آ رہی ہو اسے کچھ بھی بھلا نہیں لگتا۔ نہ ہنسی دل لگی نہ گیت سنگیت۔ راج محل کی چہل پہل راجہ کو اکھرنے لگی۔

دل میں سوچا کہ یہاں تو بہت شور ہے۔ میں سوؤں گا کیسے۔ جی میں عجیب سمائی کہ راج محل سے نکلو اور کسی چپ جگہ پر جا کر لمبی تان کر سو رہو۔ سو اس نے اپنے منتری کو ساتھ لیا اور محل سے نکل گیا۔

محل سے باہر بھی کون سی خاموشی تھی۔ راجدھانی اپنے راجہ کی واپسی پر خوشی منا رہی تھی۔ آنند منگل گائے جا رہے تھے۔ خوشی کی تانیں لگائی جا رہی تھیں۔ چہلیں ہو رہی تھیں۔ قہقہے لگائے جا رہے تھے مشکند سارے نگر میں گھوم گیا۔ کوئی ایسا کونا نہ ملا جہاں چپ کا راج ہو اور وہ اطمینان سے سو سکے۔ جدھر جاؤ شور ہی شور۔ ویسے تو وہ خوشی کا شور تھا مگر مشکند کو اس سے خفقان ہونے لگا۔ اسی خفقان میں وہ نگر کو چھوڑ بن میں نکل گیا۔

نگر کا شور پیچھے رہ گیا تھا۔ لیکن بنوں کا اپنا شور ہوتا ہے۔ شیروں کی دہاڑ، ہاتھیوں کی چنگھاڑ۔ ڈال ڈال پنچھی بیٹھے تھے اور اپنی اپنی بولی بول رہے تھے۔ ایک درخت پہ بہت سے توتے بیٹھے تھے اور بہت ٹائیں ٹائیں کر رہے تھے۔ مشکند جھنجھلا گیا۔ اس نے قہر کی آنکھ سے انھیں دیکھا اور وہ سب کے سب دم کے دم میں جل کر بھسم ہو گئے۔

پاس ہی ایک برگد تلے یک جوگی انگ پہ بھبھوت ملے دھونی رمائے بیٹھا تھا۔ اس نے یہ دیکھا تو دکھ سے بولا کہ

"راجہ تو نے توتوں کے ساتھ اچھا نہیں کیا۔"

راجہ نے پلٹ کر جواب دیا" توتوں نے بھی تو میرے ساتھ اچھا نہیں کیا تھا۔ میں نگر کے شور سے بھاگ کر بن میں آیا تھا۔ یاں پہ پنچھیوں نے شور مچا رکھا ہے۔ اور توتوں کے شور سے تو میرے کان پھٹے جا رہے تھے۔"

جوگی زہر بھری ہنسی ہنسا۔ بولا "راجہ، آکاش تلے تو شور ہی شور ہے۔"

"پھر میں کہاں جاؤں۔ مجھے تو نیند آ رہی ہے۔ یہ شور مجھے سونے نہیں دے رہا۔"

"بس اتنی سی بات تھی۔ اس میں کون سا پیچ ہے۔ یاں پہ اتنے پربت ہیں، اتنی گپھائیں ہیں۔ کسی گپھا میں گھس جا اور سو جا۔"

یہ بات مشکند کے جی کو لگ گئی۔ اس نے گھوم پھر کر ایک اجاڑ جگہ میں ایک گہری اندھیری کھوہ کو تاڑا۔ اس کے بیچ کستا گھاس بچھائی۔ پھر منتری سے کہا کہ میں سونے لگا ہوں۔ تم جا کر راج کے کاج سنبھالو۔ میرے سوتے ہوئے راج میں سکھ چین سے رہنا چاہیے۔ اور ایک بات کا دھیان رکھنا کہ کوئی یاں آ کر مجھے نہ جگائے۔ جو ایسا کرے گا میں اسے جلا کر بھسم کر دوں گا۔ بس جب نیند پوری ہو جائے گی تو میں خود ہی جاگ پڑوں گا اور آ کر راج سنبھالوں گا۔"

منتری یہ سن واپس راجدھانی چلا گیا۔ ادھر مشکند لمبی تان کر سو گیا۔

مشکند ایسا بے سدھ سویا کہ صدیاں بیت گئیں اور اس نے کروٹ تک نہیں لی۔ جیسے جنم جنم کی نیند اس کی آنکھوں میں اتر آئی ہو وہ اندر کھوہ میں پڑا سو گیا، ادھر باہر زمانہ نے کتنی کروٹیں بدل لیں سوتا مرا برابر۔ مشکند نیند میں تھا۔ اسے کیا پتا کہ دنیا کیا سے کیا ہو گئی۔ بنوں میں راکشس پھر دندناتے لگے تھے بستیوں میں پاپیوں دشٹوں کی بن آئی تھی۔ راجاؤں کے طور بدل گئے تھے ظلم ان کا چلن بن گیا تھا۔ لوگ ظلم کی چکی میں بری طرح پس رہے تھے۔ اور متھرا نگری میں تو حد ہی ہو گئی۔ راجا کنس نے ماؤں کی گودیں خالی کر دیں اور سہاگنوں کے سہاگ اجاڑ دیے۔ مگر اسی بیچ ایک واقعہ اور بھی ہوا۔ اسی متھرا نگری میں بسدیو کے گھر میں چاند سا بیٹا پیدا ہوا جس کا کنس کو پتا ہی نہ چلا۔ وہ بیٹا بندرابن میں پلا بڑھا۔ اور پھر کیا ہوا کہ اس نے گائیں چراتے چراتے اور بانسری بجاتے بجاتے تلوار اٹھائی اور متھرا میں آ کر کنس کو ٹھکانے لگا دیا۔ متھرا والوں نے سکھ کا سانس لیا۔

مگر جلدی ہی پتا چلا کہ وہ اپنے پیچھے اپنے جیسے کتنوں کو چھوڑ گیا ہے۔ یہی ہوا کرتا ہے۔ ظالم جیتے جی ایک نظر آتا ہے۔ لگتا ہے کہ وہ ٹھکانے لگ جائے تو ظلم کا انت ہو جائے گا۔ جب وہ ٹھکانے لگ جاتا ہے تو پتا چلتا ہے کہ اس جیسے کتنے ہی موجود ہیں۔ بسدیو کے بیٹے نے کتنوں کو ٹھکانے لگایا مگر پھر بھی کتنے ہی بچ رہے۔

بچ جانے والوں میں ایک راجا کالیون تھا۔ مدھوسودن نے اسے چیتاونی اس ڈھنگ سے دی کہ ایک ہنڈیا میں ایک زہری ناگ بند کیا اور اس کے پاس بھیج دیا۔ مگر کالیون بھی ایک زہری تھا۔ اس نے جواب یوں دیا کہ ڈھیر ساری چیونٹیاں ہنڈیا میں انڈیلیں اور ہنڈیا مدھوسودن کو واپس بھیج دی۔ مدھوسودن نے ہنڈیا کھولی تو کہ چیونٹیوں نے ناگ کا بھرتا بنا دیا ہے۔ یہ دیکھ وہ بہت سٹپٹایا تب نارد منی نے اس کے پاس آکر یہ کہا کہ "اے بسدیو کے بیٹے، کالیون تیرے بس میں نہیں آئے گا۔ اس کی موت کسی اور کے ہاتھ لکھی ہے۔"

"وہ کون مائی کا لال ہے؟"

"وہ مشکند ہے جس کی چتون میں اتنا قہر بھرا ہوا ہے، جب وہ ایک نظر دیکھے گا اور اسے خاک کر ڈالے گا۔"

"ہے نارد منی مشکند کہاں ہے؟"

"مشکند تو یہاں سے دور ایک کھوہ میں پڑا سو رہا ہے۔"

"منی جی اس کھوہ کا پتا دو۔ میں مشکند کو جا کر جگاتا ہوں۔"

"ہے مدھوسودن کھوہ کا پتا تو میں دیے دیتا ہوں۔ پر تو خود اسے مت جگائیو جو بھی اسے جگائے گا وہ اسے جلا کر بھسم کر دے گا۔ بس تو ایسا کر کہ اس کھوہ میں دبے پاؤں جا اور راجا کے سرہانے جا بیٹھ۔ کالیون تیری کھوج میں ہے۔ وہ تیرے پیچھے پیچھے وہاں جائے گا۔ وہ مورکھ اپنے گھمنڈ میں آکر اسے جھنجھوڑے گا۔ بس تیرا کام ہو جائے گا۔"

بسدیو کے بیٹے نے ایسا ہی کیا۔ نارد منی سے پتا لے کر اس کھوہ میں پہنچا۔ راجا مشکند بے سدھ پڑا سو رہا تھا۔ وہ چپکے سے اس کے سرہانے جا بیٹھا۔ کالیون اس کا پیچھا کرتے کرتے وہاں پہنچا۔ دیکھا کہ ایک پرش دھوہ کا دھوہ پڑا خراٹے لے رہا ہے۔ کالیون نے اپنے گھمنڈ میں اسے ٹھوکر ماری۔ مشکند کی نیند میں خلل پڑا۔ آنکھ کھل گئی۔ قہر بھری نظروں سے دیکھا کہ کون ہے جس نے اسے جگایا ہے۔ بس دیکھنا تھا کہ کالیون کھڑے کھڑے ایسے جل کر بھسم ہوا جیسے بن کا سوکھا پیڑ جلے اور دم کے دم میں راکھ کا ڈھیر بن جائے۔

کالیون پھر سونے لگا تھا کہ بسدیو کے بیٹے نے اپنی مرلی بجانی شروع کر دی۔ مرلی کی مدھر دھن میں مشکند کی آنکھوں میں بھری نیند اور غصہ دونوں بہہ گئے۔ اس نے لیٹے لیٹے تھوڑی سخت آواز میں کہا "کس کی موت آئی ہے کہ میری نیند میں خلل ڈال رہا ہے؟"

"مہاراج مرلی میں نے اس کارن بجائی ہے کہ تمہارا جاگنے کا سمے ہو گیا ہے۔"

"تو مجھے جگانے والا کون ہے؟"

"میں کرشن کنھیا ہوں۔"

"کون کرشن کنھیا۔"

"بسدیو کا پتر کرشن کنھیا۔"

"کون بسدیو۔"

بسدیو کے بیٹے نے بسدیو کے باپ کا نام بتایا پھر بسدیو کے باپ کے باپ کا نام بتایا۔ پھر اس کے باپ

کا۔ پھر اس باپ کے باپ کا۔ مگر ہر نام پر مشکند نے یہی کہا کہ وہ کون ہے۔ آخر اس نے کہا کہ "یادو کا نام تو مہاراج تم نے سنا ہوگا۔"

"یپاتی کا پُتر یادو۔"

"ہاں یپاتی کا پُتر یادو۔"

"ہاں اس بالک کو میں نے دیکھا تھا۔ جب میں اپنے راج محل سے سونے کے لیے نکلا تھا اور نگر نگر پھر رہا تھا تو وہ ایک جگہ میں بالکوں کے ساتھ کھیل رہا تھا۔"

"بس مہاراج میں اسی کے بنس سے ہوں۔"

مشکند حیران ہوا۔ "اس بالک نے میرے سوتے سوتے اتنی پیڑھیوں کو جنم دیدیا۔ اس نے پھرتی دکھائی یا میں لمبا سویا۔"

"مہاراج، تم لمبے سوئے۔"

"آخر کتنا؟"

"بس سمجھو کہ جگ بیت گیا۔"

"جگ بیت گیا۔" مشکند نے حیران ہوکر کہا "مگر میں تریتا یگ میں سویا تھا۔"

"اور اب کلجگ ہے۔"

"کلجگ لگ گیا" مشکند ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا "کیا تو سچ کہ رہا ہے۔"

"ہاں مہاراج، میں سچ کہ رہا ہوں۔ کلجگ لگ چکا ہے۔"

"نارائن، نارائن، نارائن" مشکند بیکل ہوکر اٹھ کھڑا ہوا اور تیزی سے کھوہ سے نکل لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا چلا۔ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ارد گرد دیکھتا جاتا تھا۔ یہ دنیا ویسی تو نہیں ہے جیسی میرے سونے سے پہلے تھی۔ اسے گمان ہوا کہ شاید وہ سونے سے ابھی ابھی اٹھا ہے اس لیے اسے دنیا بدلی بدلی نظر آرہی ہے۔ شاید نہیں بدلی ہے اور ویسی ہی ہے۔ اس نے ایک دفعہ تو آنکھیں ملیں اور غور سے ارد گرد نظر ڈالی۔ اسے یہ تو سب کچھ ہی بدل گئی ہے۔ مگر کیا بدلا ہے، یہ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا۔ گھبراہٹ میں اس نے زیادہ تیز تیز چلنا شروع کردیا۔

مدھوسودن نے بڑھ کر پوچھا "مہاراج کدھر جارہے ہو؟"

"اپنی راجدھانی چل کر دیکھتا ہوں کہ اس کا کیا حال ہے کتنے دنوں سے سنگھاسن خالی پڑا ہے۔ راج کے کتنے کام تھے جو مجھے کرنے تھے اور یہ سوچ کر چھوڑ دیے تھے کہ ایک نیند لے لوں پھر کروں گا۔"

"مہاراج جو آخری کام تمھیں کرنا تھا وہ تم نے کردیا۔ کالیون کو ٹھکانے لگا دیا۔ باقی کام دوسرے کرتے رہیں گے۔ اور سنگھاسن کی بات یہ ہے کہ کوئی سنگھاسن کبھی خالی نہیں رہا کرتا۔"

مشکند نے اسے گھور کر دیکھا "بالک تو مجھے عقل سکھائے گا اگر تو نے مجھے کلجگ کی خبر نہ دی ہوتی تو میں ابھی تجھے جلا کر بھسم کردیتا۔ جا اپنا رستہ لے اور مجھے اپنے رستے پہ جانے دے۔" یہ کہہ کر مشکند تیزی سے آگے بڑھ گیا۔

مشکند بنوں سے نکل کر جب بستیوں سے گزرا تو اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ دنیا تو اوپر تلے ہو چکی ہے۔ سچ مچ کلجگ آگیا ہے۔ جس بستی سے گزرا یہی دیکھا کہ کوئی چیز اپنی جگہ پر نہیں ہے۔ سب

الٹ پلٹ ہے۔ چودر راجا بنے بیٹھے ہیں، راجا چور بن گئے ہیں۔ ان پڑھوں نے وڈّوانوں کا روپ دھار لیا ہے اور لوگ ہیں کہ انھیں سر آنکھوں پہ بٹھا رہے ہیں۔ جو وِدوان ہیں انھیں کوئی نہیں پوچھتا کہ کس کھیت کی مولی ہو۔ بے ہنر ہنر مند سمجھے جاتے ہیں، سونے میں تُلتے ہیں۔ ہنر مند خاک پھانکتے پھرتے ہیں۔

مشکند حیران اور پریشان تھا کہ دُنیا کو کیا ہو گیا ہے۔ اسی حیرانی اور پریشانی میں چلتے چلتے وہ اپنی راجدھانی میں پہنچا۔ وہاں کا رنگ بے رنگ دیکھا۔ جہاں دولت کی گنگا بہتی تھی وہاں کا یہ حال کہ لوگ پھٹے حالوں پھرتے ہیں۔ دانے دانے کو ترستے ہیں، ہاہا کار مچی ہے، نراشا کی گھٹا چھائی ہے۔ راج دربار میں جھانکا تو اور بھی اچنبھا ہوا۔ دیکھا کہ ایک ٹھنگنا کذھب آدمی سنگھاسن پہ اکڑا بیٹھا ہے۔ پہلے اچنبھا ہوا، پھر غصہ آیا کہ یہ بالشت بھر کا بدصورت آدمی کون ہے کہ اس کے سنگھاسن پہ آن بیٹھا ہے۔ سوچا کہ اسے قہر کی آنکھ سے دیکھو اور جلا کر بھسم کردو۔ ابھی اس نے یہ سوچا ہی تھا کہ دربان نے آکر ٹوکا کہ کون ہو اور یہاں کیا لینے آئے ہو۔ مشکند سٹپٹا گیا۔ کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ دربان سے کیا کہے اور اسے کیسے بتائے کہ وہ اس دیس کا راجا ہے۔ اسے ایسی غیرت آئی کہ فوراً ہی پلٹ لیا۔ اور اب جو اس نے ارد گرد نظر ڈالی تو دیکھا کہ سب ہی کے قد چھوٹے ہیں۔ ارد گرد چھوٹے چھوٹے آدمیوں کو دیکھ کر وہ اچنبھے میں پڑ گیا۔ میری راجدھانی میں سب اونچے قد کے لوگ تھے۔ وہ کہاں گئے۔ رفتہ رفتہ طبیعت میں اداسی آگئی۔ لمبا ٹھنڈا سانس بھرا۔ چھوٹے لوگوں کا زمانہ آگیا، بڑبڑایا اور راجدھانی سے نکل گیا۔

مشکند چھوٹے لوگوں کے بیچ سے نکل آیا تھا اور اب بن میں بھٹکتا پھر رہا تھا۔ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا کرے اور کدھر جائے۔ منہ اٹھائے یوں ہی چلا جا رہا تھا کہ جس کھوہ سے سو کر نکلا تھا وہی کھوہ پھر سامنے نظر آنے لگی۔ دل میں کہا کہ کہاں مارے مارے پھر رہے ہو۔ اس ٹھکانے سے بہتر اب تمھارے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ پھر اس میں گھس کر سو رہو۔

مشکند کھوہ کی طرف بڑھنے لگا تھا کہ کیا دیکھا کہ سات آدمی کہ ساتھ ان کے ایک کتّا تھا لمبے ڈگ بھرتے ہوئے کسی طرف سے آئے اور اس کھوہ میں داخل ہونے لگے۔ مشکند نے بڑھ کر انھیں ٹوکا۔ کہا کہ "منترو یہ گپھا میرا استھان ہے۔ تم یاں کیا لینے آئے ہو۔"

سات میں سے ایک نے سب کی طرف سے جواب دیا "اے عزیز، ہم غریب الوطن ہیں۔ ملک کے ستائے ہوئے ہیں، زمانے کے راندے ہوئے ہیں۔ ہماری زمین ہم پر تنگ ہوئی تو سوچا کہ اللہ کی زمین تو کشادہ ہے۔ بس نکل کھڑے ہوئے۔ رنج سفر کھینچ کر یہاں پہنچے ہیں۔ راہ میں یہ غار نظر آیا تو دل نے کہا کہ اسے گوشۂ عافیت جانو۔ شاہ دقیانوس کے آدمیوں سے بھی کہ ہمارے پیچھے لگے ہوئے ہیں محفوظ رہیں گے اور تھوڑی کو بھی لگالیں گے کہ خستہ و درماندہ ہیں اور کتنی راتوں کے جاگے ہوئے ہیں۔"

مشکند نے ان کا حال سُن کر ترس کھایا۔ بولا "ہے منترو، تمھاری مَت ماری گئی تھی کہ تم نے اپنی جنم بھومی چھوڑی۔ سچ ہے کہ دھرتی وشال ہے، پر کٹھور بھی تو ہے۔ بے ٹھکانوں کو بہت ستاتی ہے۔ میری اتنی عمر ہوگئی۔ دیس دیس کی یاترا کی ہے۔ جنم بھومی تیاگنے والے کو میں نے کبھی پھل پھولتے نہیں دیکھا۔"

"عزیز تو نے سچ کہا۔ مگر ہمارے لیے چارہ کیا تھا۔ بادشاہ جابر تھا۔ حق و صداقت کا دُشمن تھا۔ اس فضا میں ہمارے لیے سانس دشوار ہو گیا تھا۔ ایسی گھڑی آئی کہ اپنے بھی پرائے ہو گئے۔"

مشکند نے ٹھنڈا سانس بھرا "کلجگ جو ہوا۔"

"کلجگ؟" ساتوں نے حیران ہو کر پہلے ایک دوسرے کو دیکھا پھر اس کا منہ تکنے لگے۔

مشکند کو ان پر اور بھی ترس آیا کہ ان اگیانیوں کو یہ تک پتا نہیں کہ ترتیا یگ کا انت ہو چکا ہے اور اب کلجگ چل رہا ہے۔ اس نے سوچا کہ انھیں تھوڑی سکشا دینی چاہیے کہ جگوں کا کیا چکر ہے، یہ جگ کونسا ہے اور اس میں کیا کچھ ہونا ہے۔ یہی کچھ کہنے کے لیے ہونٹ کھولنے لگا تھا مگر اس نے دیکھا کہ وہ تو اب وہاں ہیں ہی نہیں۔ حیران ہوا کہ وہ کدھر نکل گئے۔ مگر پھر یہ سوچ کر مطمئن ہو گیا کہ اچھا ہوا وہ کہیں آگے بڑھ گئے۔ اب وہ اپنی گپھا میں جا کر اطمینان سے سو سکے گا۔ مگر جب اس نے کھوہ کی طرف قدم بڑھایا تو دیکھا کہ وہ ساتوں کے ساتوں اندر سوئے پڑے ہیں۔ دل ہی دل میں جھلایا کہ مورکھ میرے استھان پر جا کر سو گئے۔ ایک ٹھنگنا میرے سنگھاسن پہ دھرنا دے کے بیٹھ گیا۔ یہ سات پردیسی میرے بسرام کے استھان پہ آکر پسر گئے۔ میں کہاں جاؤں۔ اس نے طے کیا کہ انھیں اٹھا کر کہا جائے کہ یہاں سے ملیچھو۔ کسی اور جگہ جا کر ٹھکانا کرو۔

یہ سوچ کر مشکند نے کھوہ کی طرف قدم بڑھایا۔ اچانک کتے نے جھرجھری لی اور اس پر غرانے لگا کہ جیسے اس نے دوسرا قدم بڑھایا تو اس پر جھپٹ پڑے گا۔ کتے کی یہ مجال کہ اس پر غرائے، اسے بہت تاؤ آیا۔ سوچا کہ اسے قہر کی آنکھ سے دیکھو اور بھسم کر دو۔ اس نے اپنی طرف سے یہ کوشش کی مگر اچانک اسے احساس ہوا کہ اس کی آنکھ قہر کی نظر جوگی نہیں رہی۔ اس بات سے وہ بہت پریشان ہوا۔ اسے لگا کہ اس کی ساری طاقت اس کی قہر کی نظر میں تھی۔ وہ نظر گئی تو جیسے اس کی ساری طاقت چلی گئی ہو مگر یہ ہوا کیسے، اور اُسے سوچتے سوچتے خیال آیا کہ اس نے کہیں پرانوں میں پڑھا تھا کہ ایک ایسا سورما پیدا ہو گا جس کی دھنش کے بان کتنے ہی چلائے جائیں پر ختم نہیں ہوں گے۔ وہ بہت معرکے مارے گا۔ مگر ایک سمے ایسا آئے گا کہ اس کی دھنش کھینچے نہیں کھنچے گی اور اس کے سارے بان ختم ہو چکے ہوں گے۔ تب وہ سوچے گا کہ یہ اس کا انت سمے ہے اور وہ دُنیا سے منہ موڑ کر پربتوں میں نکل جائے گا۔ یہ بات دھیان میں آئی تو اس کا جی بیٹھنے لگا۔ ایک اداسی کے ساتھ سوچا کہ سونے سے پہلے دنیا کو اس کی کتنی ضرورت تھی۔ دھرتی کی بات تو جانے ہی دو، آسمانوں پہ براجمان دیوتا بھی اس کی مدد کے محتاج تھے۔ دھرتی سے لے کر آکاش تک کتنی مانگ تھی اس کی۔ سو کر اٹھا ہے تو دُنیا کچھ سے کچھ ہو گئی۔ جیسے زمانے نے اس سے منہ موڑ لیا ہو، جیسے اب کسی کو اس کی ضرورت نہ رہی ہو۔ یہ سوچتے سوچتے اس نے ایک دفعہ پھر گپھا کے اندر نظر دوڑائی وہ ساتوں آدمی سوئے پڑے تھے اور خراٹے لے رہے تھے۔ کتا دانت نکوس رہا تھا اور غرا رہا تھا دُنیا میں اب، اس نے سوچا، میرے لیے کوئی جگہ نہیں ہے، نہ نگر میں نہ بن میں۔ اس خیال کے ساتھ وہ بالکل ہی ڈھے گیا۔ میرا سمے بیت گیا۔ اب دوسروں کے سونے اور جاگنے کا سمے ہے۔ وہ سوچ میں پڑ گیا۔ پر دھیان کی ایک اور لہر آئی۔ تو پھر میں کیوں اس اسار سنسار میں بھٹکتا پھر رہا ہوں۔ اور دھیان کی اس لہر نے اسے ایسا اپنی لپیٹ میں لیا کہ بس پھر وہ ہمالہ پربت کے گھنے جنگلوں میں نکل گیا۔ ایک پیڑ تلے سمادھی لگا کر بیٹھا۔ آنکھیں موند لیں لمبا سانس کھینچا کہ دم بند ہوا اور مشکند ہمیشہ کے لیے سو گیا ●

اڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

(مراسلہ نگاروں کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

مارچ اور اپریل کے کتاب نما میں اردو املا اور لسانیات کی دونوں قسطیں توجہ سے پڑھیں۔ اس سے پہلے شاعر بمبئی میں ڈاکٹر ابو محمد سحر کے مضامین پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے اعتراض بھی پڑھے تھے۔ سحر کے مضامین نظر سے نہیں گذرے تھے۔ اس لیے نارنگ کے کئی نکات کی معنویت واضح نہیں ہوئی۔ علمی موضوعات پر لکھتے وقت اگر مقصد ہو اپنی افلاطونیت ثابت کرنا، تو قلم طنز اور استہزا کا ایسا زہر اگلتا ہے کہ صاحب مضمون کی انا کی پیاس تو شاید بجھتی ہو۔ علمی پہلو اس زہر کے اثر سے دم توڑ دیتا ہے۔

لسانیات اور املا، دو مساوی دائرے نہیں، جن کے گرد ے ایک دوسرے میں ضم ہو سکیں۔ ایسا کرنے کی ہر کوشش مشکور نہیں ہو سکتی۔ مضحکہ خیز صورت حال بھی پیدا ہو سکتی ہے۔

لسانیات کا علم نطقی اصوات کا مطالعہ اور رسم خط اور اس کے صوتیاتی اصول میں کرتا ہے۔ رسم خط کے اتباع کی اجازت چاہتا ہوں۔ اگر ایسا کوئی لفظ نہ ہو۔ املا کا دارومدار چلن پر ہے۔ اور چلن میں تدریجی ارتقائی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ چلن بدلنے کی زبردستی کوشش بدچلنی کی طرف لے جاتی ہے۔ مثال کے طور پر: اعراب بالحروف لکھنے کا چلن تقریباً ختم ہوا۔ لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ طریقہ قطعاً متروک ہوا۔ اور ایسا ہونا شاید مستقبل قریب میں بھی ممکن نہ ہو۔ دوچشمی ہ کا اٹ کے لیے مخصوص ہو گئی ہے۔ پھر بھی مکمل طور پر ایسا نہیں ہو سکا ہے۔ اپریل کے شمارے میں ہی کاظم علی خاں جیسے عالم اور محقق نے ص ۲ پر میر کا مقطع یوں نقل کیا ہے:

سرہانے میر کے کوئی نہ بولو ۔ ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے: ظاہر ہے یہاں ستھانے ہے۔ کاظم علی خاں پر اعتراض مقصود نہیں۔ عرض یہ کرنا ہے کہ انھوں نے ملفوظ املا لکھا۔ اردو املا کے بعض مصلحین کے بس میں یہ نہیں کہ چلن کی قوتوں پر ان کے نافذ کردہ یا فرمودہ سے زیادہ سوختہ نظریات قابو پا لیں جو انھوں نے اپنے خیال میں صوتیات کے تندور میں سینکے ہیں۔ صوتیات نہ تبتی ہے اور نہ تندور اور نہ کوئی جانور ہے کہ کاٹ لے۔ تو شکار ریختی املا کے پانی سے ڈرنے لگے، اور دوسروں کو کاٹنے دوڑے۔

اردو لسانیات نے 'صوتیات اور تجزِ صوتیات' کے شعل کے ساتھ) ابھی پانی میں بیٹھنا بھی شروع نہیں کیا ہے۔ پوتڑے دھوئے جا رہے ہیں، اور یہ کام بڑی مستعدی سے کچھ لوگ کر رہے ہیں۔ جو خود پر لسانیات کا ماہر ہونے کا گمان کرتے ہیں۔ عبدالقادر سروری اور مسعود حسین خاں جیسی شخصیتیں اس کی جنم داتا ہیں۔ پالنا پوسنا بعملی پرہیز کا کام ہے۔ لیکن بعد کی پیڑھیوں کے ماہر بالک کو بالک ہی رکھنا چاہتے ہیں۔ انھیں بالپن ہی پسند ہے۔ اس لیے پالنے کے سائز بڑھاتے جا رہے ہیں۔ بالک کو پالنے سے باہر نہیں نکلنے دیتے، بیٹھنے بھی نہیں دیتے۔ گھٹنوں چلنے کی بات تو دور کی ہے۔ اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی بات تو اور بھی دور کی ہے۔ دنیا کی کسی زبان کا رسم خط بھی صوتیاتی نہیں۔ فرنچ اور انگریزی کی بات جانے دیجیے۔ دیوناگری بھی نہیں، جس پر کچھ حضرات دل و دماغ ہی سے نہیں، چاروں ہاتھ پیروں سے عاشق ہیں۔ جلدی اور جلدی دو واقعی جوڑے ہیں۔ ایک میں جیم ہلنت ہے۔ ایک میں نہیں۔ بشر لکھن کے لکھن میں گھ نصف ہے، لیکن باسنگھ تو گھ کے بغیر सिंह لکھا جاتا ہے، لیکن گھ پڑھا جاتا ہے، اور پڑھا جاتا ہے۔ تفصیل کا یہ مقام نہیں۔

سحر کے مضامین کے مطالعے کے بغیر، اقتباسات میں موجود جزوی معلومات کی بنا پر کچھ عرض کرنا ممکن نہیں۔ البتہ یہ تاثر شاید حقیقت سے بہت دور نہ ہو کہ نارنگ کا سارا قرض، سحر نے اوپی شرح سود در سود کے ساتھ ادا

نارنگ ہی کے سکتے ہیں واپس کر دیا ہے ۔ تو مجھ خواہ مخواہ کوئی شکایت نہیں ہونا چاہیے ۔

املا کے بارے میں کچھ ناقص خیالات میں بھی رکھتا ہوں بیس برس پہلے اس موضوع پر ایک رسالہ ۔ املا کے اصول لکھا تھا ۔ اس میں اضافہ کیا ہے ۔ رشید حسین خاں، خلیق انجم اور گوپی چند نارنگ کے نظریات سے اس میں بحث کی گئی ہے ۔ دو وضاحتوں کے لیے نارنگ کو خط لکھا تھا ۔ انھوں نے جواب نہیں دیا ۔ ان کے کہنے پر دوبار اس خط کی نقلیں انھیں ڈاک سے بھیجی جا چکی ہیں ۔ یہ خط املا کے اصول میں شامل ہے ۔ اگر جواب نہ آیا تو شاید اس خط کا متن کسی جریدے میں اشاعت کے لیے بھیجنا پڑے کہ نارنگ کی نظر سے گذر سکے (تمام حجت کے لیے شاید یہ ضروری ہو) سحر کے مضامین اگر فراہم کر سکا، تو ان کے بارے میں بھی عرض کیا جائے گا ۔"

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی، اے ۔ ۵۵ لاجپت نگر صاحب آباد ۔ غازی آباد، یو پی ۔

"مکتبہ جامعہ" کی کتابوں کی فہرست دیکھ کر طمانیت کے ساتھ حیرت کا احساس بھی ہوتا ہے، جس ملک میں اردو اسکرپٹ تقریباً معدوم ہو رہی ہے وہاں یہ ادارہ ایسی اچھی اچھی اور اتنی بہت سی کتابیں اردو میں چھاپ کر ایک "جہاد" جیسا کام کر رہا ہے ۔

"کتاب نما" میں آپ نے کوئی تبدیلی پیدا نہیں کی حالانکہ اس کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے ۔ اس کے مضامین بے حد اہم اور معلوماتی ہوتے ہیں مگر جب بھی حصۂ نظم دیکھتا ہوں خوشی کافور ہونے لگتی ہے آپ کو ہند و پاک کے شعرا کا تعاون بھی حاصل ہے لیکن لگتا ہے یہ "مشہور" لوگ اپنی "ادبی عمر" تمام کر چکے ہیں ۔ اچھا ہوتا کہ یہ خود سمجھ لیتے یہ بات، مگر نہیں سمجھتے اور اس معاملے میں ادبی جرائد کے مدیروں کا بھی ہاتھ ہے کہ وہ انھیں "تعظیم" دے دے کر مسلسل خوش گمانی میں رکھے رہتے ہیں ۔ میرے ایک دوست ہیں شکیل عادل زادہ "سب رنگ ڈائجسٹ" کے مدیر ہیں ۔ یہ ملک کا بہت بڑا جریدہ ہے کسی بھی ادیب کی کہانی اس وقت تک نہیں چھاپتے جب تک اس کے "معیار" سے مطمئن نہ ہو جائیں "سب رنگ" میں بہتوں کی خواہش رہتی ہے کہ وہ جگہ پائے انھوں نے اگر بڑے بڑے لوگوں سے کہانیاں لکھوائیں معاوضہ بھی ادا کر دیا مگر کہانی نہیں چھاپی اس لیے کہ پسند نہیں آئی تھی ۔ اس رسالے میں چھپنے والی کہانیاں شاذ و نادر ہی کمزور ہوتی ہیں ۔ کاش یہ روش ہر اچھا پرچہ اپنا لے ۔ مختصر ڈریٹ ادب اسی طرح بڑھنے سے روکا جا سکتا ہے ۔ ایسے بہت سے شعرا ہیں مگر اچھی شاعری خال خال ہی دیکھنے کو ملتی ہے ۔ زیادہ سے زیادہ دس پندرہ شاعر ہوں گے جو واقعی "بہترین" ہیں ۔ باقی جتنے ہیں وہ یا تو بارسوخ لوگ ہیں یا ایسے ذرائع رکھتے ہیں جو انھیں ٹاپ پر رکھے ہوئے ہیں ۔ آج کل تو پڑھے لکھے لوگوں کی کمی کی وجہ سے مشاعروں کا ایک سے ایک گیا گذرا شاعر بھی ملک الشعرا بنا ہوا ہے ۔

(۱) "گوشوں" کی طرح کی سلسلہ ادبا اور شعرا کی خود نوشتوں کا شروع کریں ۔ انھیں سے ان کی چند بہترین کاوشوں کا انتخاب کرائیں اور چھاپیں ۔

(۲) ڈھیر ساری فضول قسم کی سپاٹ، بوجھل اور بے ربط نظموں اور گرتی جھولتی سنکی ہوئی غزلوں سے لاکھ درجہ بہتر ہے کہ صرف ایک یا دو نظمیں اور ایک یا دو غزلیں ہی پرچے میں رکھیں ۔ انتخاب خالصتاً معیار کی بنیاد پر ہو ۔

(۳) افسانے اور مضامین میں یہی روش اپنائیں (وہ تو موجود ہے) مگر مضامین کا دائرہ کچھ محدود سا دکھائی دے رہا ہے ۔ یہ زبان دانی اور پرانے شعرا کے تذکرے کے گرد زیادہ گھوم رہا ہے ان دنوں ۔

(۴) خطوط کے لیے جگہ زیادہ دیں۔ اور وہ خطوط لگائیں جو پرچے کے معیار کے لیے مثبت حیثیت رکھتے ہوں۔ اس سے آپ کو بھی پتا چلے گا کہ آپ کا کام کس طرح دیکھا جا رہا ہے اور شعرا اور ادبا بھی "آئینے" کے سامنے کھڑے ہو کر اپنا جائزہ لے سکیں گے۔ لندن اور امریکہ میں رہنے سے بڑی شاعری نہیں آجاتی۔

(۵) خطوط کو چھاپنے کا طریقہ ذرا بہتر کریں۔ ہر خط کے نیچے لکیر ڈال کر۔ اسے دوسرے سے علاحدہ کریں۔ اور لکھنے والے کا پتا ضرور دیں۔ ساتھ ہی اگر اس میں کوئی بات جواب طلب ہو تو اس کے نیچے حاشیے میں ہی اپنا جواب بھی لکھیں۔ بہت ساری باتیں اس طرح تشنہ نہیں رہیں گی۔

اب کچھ تازہ شمارے کے بارے میں

ڈاکٹر سیفی پریمی صاحب کی غزل پہلی پوزیشن پر ہے۔ ادب کے ساتھ کہوں گا کہ یہ "رنگ سخن" اب ترک کیا جا چکا ہے۔ البتہ میوزیم پیس کی طور پر رکھا جا سکتا ہے۔ ۱۲ غزلوں میں سے تیرہ شعر بھی کام کے نہیں لگے۔ وجاہت صاحب کی غزل میں چند شعر اچھے ہیں یا پھر ایک آدھ شعر سجاد مرزا کا۔ رہیں نظمیں تو ان میں کوئی رمزیت نہیں۔ آج سے تیس سال قبل کی چیزیں ہیں اور اتنی لمبی ہیں، بعض بعض کو پڑھنا مشکل ہو گیا۔

تمام مضامین بہت اچھے ہیں ان کے لکھنے والوں نے مضمون کا حق ادا کیا ہے۔ ڈاکٹر قاسم صاحب مولانا واصف کے بجائے کسی ایسے اہل قلم پر قلم اٹھاتے جو "زندہ" رہنے کی صلاحیت سے مالا مال ہوتا تو اچھا ہوتا۔ شعر میں بس زبان ہی سب کچھ نہیں ہوتی۔ مولانا کے دوسرے علمی کام ان کے لیے شاعری سے زیادہ باعث افتخار کہے جا سکتے ہیں۔

میں نے اتنا بڑا خط لکھ کر آپ کو بور کر دیا لیکن اس میں خلوص ضرور ہے۔ "کتاب نما" چند اچھے جریدوں میں سے ہے مگر اس کو مزید بہتر دیکھنا میری خواہش ہے۔ بہت عمدہ اور بہت ضخیم پرچے بھی میری نظروں سے گزر رہے ہیں مگر وہ بس آنکھ کو ہی اچھے لگتے ہیں اندر سے کچھ نہیں نکلتا۔ ان سے یہ مختصر سا پرچہ نسبتاً کہیں بہتر ہوتا ہے۔

محبتوں کے ساتھ

احمد صغیر صدیقی

ایچ ۲ ملیر کالونی کراچی — پاکستان

یہ پرچہ سادگی متانت اور وقار کا دلچسپ امتزاج ہے۔ اس کساد بازاری کے عہد میں اس باقاعدگی سے ادبی جریدہ نکالنا بڑا دل گردے کا کام ہے اور آپ یقیناً بڑے دل گردے کے مالک ہیں کہ ہر پہلی کو شمارہ پہنچ جاتا ہے۔

پروفیسر محسن احسان شعبہ انگلش اسلامیہ کالج
پشاور

اشاعت میں وقت کی پابندی "کتاب نما" دہلی کی انفرادیت ہے۔ مارچ ۹۲ء کے مشمولات اچھے، معیاری اور تشفی بخش ہیں۔ لسانیات سے متعلق ڈاکٹر عصمت جاوید کا "چند لسانی مفروضے" اور ڈاکٹر ابو محمد سحر کا "اردو املا اور لسانیات" اچھے اور معلوماتی مضامین ہیں، اور ڈاکٹر محمد قاسم دہلوی کا مضمون "مولانا واصف دہلوی کے نظریات ارتقاء زبان" محنت سے تحریر کیا گیا ہے۔ طنز و مزاح کے تحت یوسف ناظم کا "بشر نواز کی استثنائی حیثیت" پسند آیا۔

ڈاکٹر شاہد جمیل
محکمہ راج بھاشا بہار سرکار پٹنہ

مہمان مدیر ڈاکٹر صفی الدین صدیقی کا اشاریہ

"اردو ذریعہ تعلیم اور اردو تراجم" اور ڈاکٹر محمد قاسم دہلوی کا مضمون دونوں بہت خوب ہیں لیکن اپنے مضمون "مولانا واصف دہلوی کے نظریات ارتقاء زبان" میں مضمون نگار سے ایک جگہ چوک ہوئی ہے اور وہ یہ کہ صفحہ ۶۷ کے آخر میں یہ کہا گیا ہے کہ..... "اس طرح کے الفاظ و محاورات قابل تسلیم نہیں..... مثلاً..... حسد کرنا کے بجائے..... خار کھانا..... اس تبدیلی کے متعلق مولانا کی رائے بہت اہم اور غور طلب ہے۔" لیکن اس ضمن میں ڈاکٹر محمد قاسم نے جو اقتباسات مولانا کی جانب سے دیے ہیں ان میں یہ مثال درج نہیں ہے۔ ہوتی بھی کیونکر؟ خار کھانا تو ایک مستند محاورہ ہے اور ہر معقول لغات میں شامل ہے۔ پتا نہیں قابل مضمون نگار سے یہ معمولی سی بھول کیسے ہوگئی یا پھر کہیں یہ کتابت کی چوک تو نہیں؟

ڈاکٹر سید حامد حسین کا مضمون "پیشوں اور پیشہ وروں کے نام" وزنی نہ سہی پر دلچسپ ضرور ہے۔ شعری حصے میں ڈاکٹر سیفی پریمی، محسن زیدی اور وجاہت علی سندیلوی کی غزلیں خوب ہیں۔ رفیعہ شبنم عابدی کی نظم "راستے بند ہیں" بھی پسند آئی۔

حیدر بیابانی بھونیشور

مارچ کا کتاب نما ملا۔ جی خوش ہوگیا۔ ڈاکٹر سید حامد حسین کا مضمون "پیشہ اور پیشہ وروں کے نام" واقعی خاصے کی چیز ہے۔ اس قدر دلچسپ اور معلومات سے بھرپور مضمون کبھی کبھار ہی پڑھنے کو ملتا ہے۔ منیر الدین احمد نے جرمن افسانے کا جو ترجمہ کیا ہے وہ پچھلی کوشش سے بدرجہا بہتر ہے۔ قند جب مزے دار ہو تو پھر قند مکرر کیوں مزا نہ دے گا؟ البتہ یہ امر جواب طلب ہے کہ کیا "خامہ بگوش" خدانخواستہ "خامہ بگوز" ہوگئے ہیں؟ جو اب ان کی نگارشات کے لیے ہمیں میدان حشر تک انتظار کرنا پڑے گا (اللہ کرے میرے خدشات غلط ثابت ہوں)

مہمان مدیر صفی الدین صدیقی کا تحریر کردہ اشاریہ نہایت فکر انگیز ہے۔ انھوں نے اردو ترجموں کے سلسلے میں حیدرآباد و جامعہ عثمانیہ کی بیش بہا خدمات کو انتہائی اختصار کے ساتھ بیان کرتے ہوئے بڑے دلچسپ حقائق کا انکشاف کیا ہے۔

ابو محمد سحر کے مضمون "اردو املا اور لسانیات" میں نفس مضمون سے زیادہ نوک جھونک مزا دے گئی۔ ڈاکٹر عصمت جاوید اور ڈاکٹر محمد قاسم دہلوی کے مضامین بھی بے حد اہم ہیں۔ البتہ لسانیات جیسے خشک موضوع پر ایک ہی شمارے میں اتنے زیادہ مضامین "عجز مدیرانہ" کی نشاندہی کرتے ہیں اس سے یہ بھی ظاہر ہو رہا ہے کہ مدیر محترم برصغیر کے اس اہم ترین رسالے کی ترتیب و تزئین کے لیے خاطر خواہ وقت نہیں نکال پا رہے ہیں۔

یعقوب عمر ۲۲-۶-۲۶۴/۴ کوچہ نسیم
حیدرآباد ۲

کتاب نما برابر مل رہا ہے۔ یوں تو تمام مضامین خوب سے خوب تر ہوتے ہیں مگر "قند مکرر" کی بات ہی کچھ اور ہے۔ مہربانی کرکے اس سلسلے کو جاری رکھیے۔

انجم عرفانی
شعبہ اردو۔ ایم ایل کے (پی۔ جی) کالج۔ بلرام پور

تصحیح

اردو املا اور لسانیات۔ از ڈاکٹر ابو محمد سحر

کتاب نما، مارچ ۹۲، ص ۲۵، سطر ۴۔ کف دو
دہاں / کف در دہاں ۔ بیے شاید / بیے اس طرح
کوشاں رہتے ہیں جس طرح بے روزگار نوجوان نئی
ملازمت کے لیے شاید ۔ ص ۲۶، سطر ۲۱ ۔ فرماتے
/ فرماتے ہیں ۔ ص ۲۷، سطر ۲۲ ۔ نکلنے / رکھنے۔ ص
۳۲، سطر ۱۵ ۔ باوجود مقررہ / باوجود وہ مقررہ،
سطر ۱۹ ۔ فرمائیں / فرمایے، سطر ۳۱ ۔ حروف /
حرف، ص ۳۴، سطر ۳۱ ۔ ہم صورت / ہم صوت،
ص ۳۸، سطر ۲۱ ۔ بدگماں / بدگمانی، سطر ۲۳ ۔ اس /
اُن، سطر ۲۴ ۔ اِن / اُن، ص ۳۹، سطر ۲۹ ۔ کی گرفت /
کی اس لیے گرفت، ص ۴۱، سطر ۵ ۔ ہوگیا / ہوا ۔
کتاب نما، اپریل ۹۲، ص ۲۴، سطر ۳،
اخلاق / اطلاق ۔ ص ۲۵، سطر ۱۱، ل / ل۔ پی ای ۔
/ ل بی ۔ اور سطر ۱۲ ۔ پر اور / پر زبر اور ۔ سطر ۱۶ ۔
فرمائی / آئی اور فرمائی ۔ ۲۳ ۔ حرف / عرف ۔ ص ۲۷
سطر ۱۲ ۔ صوتوں / مصوتوں، ص ۲۹، سطر ۱۹ ۔ ہے
اس / ہے کہ اس ۔ سطر ۲۴ ۔ موجودگی / موجودہ ۔
ص ۳۰، سطر ۱۱، ۱۲ ۔ مستحکم منضبط / مستحکم یا منضبط
ص ۳۱، سطر ۳ ۔ اس لیے / اس کے لیے ۔ سطر
ہو اس / حواس ۔ ص ۳۳، سطر ۴ ۔ بلکہ / لیکن ۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر
۳۹ ۔ مالویہ نگر، بھوپال، ایم پی

ادبی اور تہذیبی خبریں

شعبۂ اردو جامعہ ملیہ میں ادبی جلسہ

مارچ۔ شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں جناب شیخ الجامعہ ڈاکٹر بشیر الدین احمد کی صدارت میں قرۃ العین حیدر پر پروفیسر خان عبدالغفار خاں چیر کی تحقیق "نشتر ــ ہندوستان کا پہلا ناول" کے عنوان سے ایک ادبی جلسہ منعقد ہوا۔ صدر شعبہ اردو پروفیسر حنیف کیفی نے مہمانوں کا استقبال کرتے ہوئے محترمہ قرۃ العین حیدر کی مجموعی خدمات کے سلسلے میں کہا کہ وہ بنیادی طور پر فکشن نگار ہیں لیکن ان کی دلچسپیوں کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔ ناول "نشتر" کا انگریزی ترجمہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جس میں تحقیق کی شان پائی جاتی ہے۔ نیز اس کے پیش لفظ، پس لفظ اور تشریحی نوٹ ناول کی تفہیم میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر صغرا مہدی صاحبہ نے بھی مختصراً تعارف پیش کیا۔

قرۃ العین حیدر صاحبہ نے اپنے تحقیقی نتائج پیش کرتے ہوئے کہا کہ یہ حسن شاہ کا پہلا ناول ہے جو ۱۷۹۰ء میں لکھا گیا۔ انھوں نے ناول کے تہذیبی پس منظر پر تفصیلی بات کی اور کہا کہ اس کی بیانیہ تکنیک ایک جدید رویہ ہے۔ ان کی گفتگو کے بعد ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی نے قرۃ العین حیدر کے نتائج تحقیق پر شبہات کا اظہار کیا۔ مشہور افسانہ نگار جناب جوگندر پال نے "نشتر" کے بیانیہ کو اہم قرار دیا۔ پروفیسر مجیب رضوی نے قرۃ العین حیدر کی تحقیق کی تائید کرتے ہوئے اس ترجمہ کے بنیادی مآخذ اور فن پر تفصیلی طور پر اظہار فرمایا۔ انھوں نے ان اشعار اور غزلیات کا ذکر بھی کیا جو اس ناول میں استعمال کیے گئے ہیں۔ پروفیسر عنوان چشتی (ڈین فیکلٹی آف آرٹس اینڈ لنگویجز) نے قرۃ العین حیدر صاحبہ کے تحقیقی نتائج کی تائید اور تلخیص پیش کی۔ جناب بشیر الدین احمد نے اپنے صدارتی کلمات میں اس جلسہ پر اظہار مسرت کرتے ہوئے امید ظاہر کی کہ آئندہ بھی شعبۂ اردو ایسے جلسوں کا انعقاد کرے گا۔ ڈاکٹر قاضی عبید الرحمان کی تحریک شکریہ پر جلسہ ختم ہوا۔

اختر صدیقی چل بسے

نئی دہلی ۲۲ مارچ۔ کانپور سے تاخیر سے موصول اطلاع کے مطابق اردو کے بزرگ اور تجربہ کار صحافی جناب اختر صدیقی کچھ عرصہ کی علالت کے بعد ۱۷ مارچ کو انتقال کر گئے ان کی عمر تقریباً ۷۵ سال تھی۔ مرحوم اردو کے متعدد اخبارات اور رسائل سے وابستہ تھے۔ مسٹر اختر ایک کہنہ مشق شاعر اور نقاد بھی تھے مرزا غالب کے کلام پر ان کی تنقید ادبی حلقوں میں کافی مقبول ہوئی تھی۔

راجستھان میں اردو

اردو حلقوں میں ۳ اپریل کو راجستھان پتریکا کی یہ خبر نہایت مسرت کے ساتھ پڑھی گئی کہ راجستھان سرکار گورنمنٹ کالج بانسواڑہ میں اردو بطور مضمون اختیاری آیندہ تعلیمی سال (۹۳-۱۹۹۲) سے شروع کرنے جا رہی ہے۔ ضلع کے اردو داں حضرات، طلبہ اور انجمنوں نے اس مبارک اقدام کے لیے وزیر اعلا جناب بھیرو سنگھ شیخاوت صاحب کا فرداً فرداً شکریہ ادا کیا۔

کرناٹک اردو اکادمی

صغریٰ عالم کو حکومت کرناٹک نے اردو اکیڈمی کا ممبر منتخب کرلیا۔

کل ہند فلم ایوارڈوں کے مقابلے میں اردو ندارد

نئی دہلی۔ ہندستان کی ہندی فلموں کا معیار اور مرتبہ ملک کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں کمتر اور پست ہو رہا ہے۔ اس امر کا انکشاف فلموں کے ۳۹ ویں فلم فیسٹی ول بابت ۱۹۹۲ء کے ایوارڈوں میں ظاہر ہوا ہے۔ جن کا اعلان یہاں اپریل کو کیا گیا۔

فیچر فلموں کی جیوری کے صدر نشین مسٹر آدور گوپال کرشنن نے بتایا کہ ایوارڈوں کا انتخاب نہایت غیر جانبداری اور اصولی نظریوں سے کیا گیا ہے۔ بنیادی طور پر ان کی کوالٹی اور سماجی مناسبت کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ انھوں نے بتایا کہ مقابلے میں کل ۱۱۳ فلمیں داخل کی گئی تھیں جن میں ہندی کی ۳۱۔ ملیالم کی ۱۶، تامل اور تیلگو کی پندرہ پندرہ۔ بنگلہ کی دس اور باقی سب علاقائی زبانوں کی دس دس سے کم تھیں۔ آپ کو یقین آئے یا نہ آئے، اردو کی کوئی فلم مقابلے میں داخل نہیں کی گئی۔

ایوارڈ کا زمرہ فلمی ادب کے متعلق اس زمرے کے لیے داخل کی جانے والی کتابوں میں ایک کتاب اردو کی بھی شامل تھی۔ جس کے مصنف پریم پال اشک ہیں۔ یہ اردو کے واحد قلم کار ہیں جو پچھلے چند سال سے ہر سال اس موضوع پر اپنی نئی کتاب داخل کر رہے ہیں۔

اس زمرے کی جیوری کے صدر مسٹر کملیشور نے کہا کہ فلمی ادب جدید مضامین میں ایک اہم اضافہ ہے۔ لیکن ہمارے قلم کار ابھی تک اس پر خاطر خواہ توجہ نہیں دے رہے ہیں۔ لیکن اس سے زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ ہمارے ملک کے ناشر ان کی کاوشوں کی طباعت میں زیادہ دلچسپی نہیں لیتے۔ اس صورت حال کی اصلاح کے لیے منتخبہ فلمی کتاب کے ناشر کو دس ہزار روپے کا الگ انعام دیا جاتا ہے

توقع ہے کہ تمام انعامات آیندہ ماہ منعقد ہونے والی خصوصی تقریب میں صدرِ جمہوریہ جناب آر۔ وینکٹ رمن پیش کریں گے۔

جی ڈی چندن
جنگ پورہ۔ نئی دہلی

۹۲-۱۹۹۱ء کے لیے مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی کے اعزازات کا اعلان

(۱) کل ہند اعزاز	اعزاز کی رقم	اعزاز پانے والے حضرات کا نام
۱۔ میر تقی میر	۱۱ ہزار کی کس	جناب اقبال مجید۔ لکھنؤ
۲۔ حکیم قمر الحسن		جناب افتخار امام۔ بمبئی

(۲) صوبائی اعزاز	اعزاز کی رقم	
۱۔ سراج میر خاں سحر	۵ ہزار کی کس	جناب اختر نظمی۔ گوالیار
۲۔ سیما مجددی		جناب اختر سعید خاں۔ بھوپال
۳۔ محمد یوسف قیصر		جناب ابراہیم یوسف۔ بھوپال
۴۔ محمد علی تاج	۵ ہزار کی کس	نادیہ انجم چغتائی۔ اندور
۵۔ شعری بھوپالی		جناب سہیل صدیقی۔ بھوپال
۶۔ کیف بھوپالی		جناب جلیل الرحمن صدیقی۔ بھوپال
۷۔ نواب صدیق حسن خاں		ڈاکٹر سید حامد حسین۔ بھوپال

اردو زبان و ادب پر انگریزی میں کتاب۔ پروفیسر نارنگ کا تازہ کارنامہ

نئی دہلی۔ نائب صدر جمہوریہ ڈاکٹر شنکر دیال شرما نے اردو زبان کو ملک کی وراثت قرار دیتے ہوئے اس کی بقا کے لیے کوششیں جاری رکھنے کی ضرورت پر زور دیا۔ وہ ایک پروقار تقریب میں اردو کے ممتاز محقق اور نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ کی انگریزی کتاب "اردو لینگویج اینڈ لٹریچر کریٹیکل پراسپکٹوز" کا اجرا کر رہے تھے۔ انھوں نے کہا کہ پروفیسر نارنگ نے اپنی کتاب میں بجا طور پر زور دیا ہے کہ اردو رواداری کی زبان ہے اور رواداری نہیں تو ملک

۔ اردو اور ہندستان ایک دوسرے سے وابستہ ہیں اور دونوں کو الگ نہیں کیا جا سکتا انھوں نے کہا کہ اردو زندہ رہے گی۔ تاہم اس کی ترقی کا کام صرف حکومت پر نہیں چھوڑا جانا چاہیے اور مشترکہ طور سے کوشش جاری رکھنی چاہیے۔ بے شک اردو کو دقتوں کا سامنا ہے لیکن جس زبان نے آزادی کی جد و جہد میں مرکزی رول ادا کیا ہے اس کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا اور 'غبار خاطر' کے مصنف کے احسانات بھلائے نہیں جا سکتے۔ صدر جلسہ شری ارجن سنگھ نے اردو کو ہندستان کی وراثت بتاتے ہوئے کہا کہ یہ ایک ایسی حقیقت ہے کہ اس کا حق مانگے بغیر ملنا چاہیے۔ انھوں نے پروفیسر نارنگ کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے وضاحت کی کہ پروفیسر نارنگ نے اردو کی وراثت کی خوبیوں کو عوام تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مسٹر ارجن سنگھ نے یہ بھی کہا کہ اردو کو اس کا حق مل کر رہے گا۔

جلسے میں بشمول قرۃ العین حیدر، طلبہ اردو کے ممتاز ادیبوں اور دانشوروں نے بھاری تعداد میں شرکت کی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پروفیسر شہریار، ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی۔ شافع قدوائی اور دیگر اساتذہ بھی موجود تھے۔ اور بولنے والوں کی تعداد خاصی تھی۔ اس لیے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے نہایت تلی تلی لیکن بلیغ تقریر کی۔ انھوں نے کہا کہ ان کی خدمات اور خوبیوں کا ذکر کیا گیا وہ ان کا استحقاق نہیں بلکہ اس زبان کا استحقاق

ہے جس سے ان کا تعلق ہے۔ انھوں نے کہا کہ وہ اردو کو آٹھویں شیڈول کی محض ایک زبان نہیں مانتے بلکہ اپنی زندگی بھر کے ذہنی سفر میں وہ زور دیتے رہے ہیں کہ اردو ہماری ملی جلی تہذیب کا وہ ہاتھ بھی ہے جس نے ہمیں گھڑا، بنایا اور سنوارا ہے اور وہ شناخت دی ہے جو ہماری پہچان ہے۔ یہ پہچان نہیں تو ہم نہیں۔ انھوں نے کہا کہ موضوع کچھ ہو ان کی کوشش رہی ہے کہ اردو زبان و ادب کے جلوۂ صد رنگ کو دیکھا جائے اور دکھایا جائے۔ ادب کی دنیا میں ہر چیز کوشش ناتمام سے عبارت ہے۔ لیکن بقول اقبال یہی رازِ حیات بھی ہے انھوں نے کہا کہ کسی بھی کام کرنے والے کو خاطر آگاہ نصیب ہو یا نہ نصیب ہو۔ غالب کے لفظوں میں اضطرابِ دل کی دولت ہی سب سے بڑی دولت ہے

جلسے میں پروفیسر نارنگ کی زیر اجرا کتاب پر جامعہ ملیہ اسلامیہ کے پروفیسر ظفر احمد نظامی اور علی گڑھ کے شافع قدوائی نے مقالے پیش کیے۔ مجموعی خدمات اور شخصیت پر جناب رفعت سروش نے نہایت جامع اور دلچسپ مضمون پڑھا۔ انھوں نے اس پروقار تقریب کی کارروائی بھی خوش اسلوبی سے چلائی۔ پروفیسر سیف الدین سوز نے خطبۂ استقبالیہ میں نئی نسل کو اردو سے روشناس کرانے پر زور دیا اور کہا کہ مرکزی کابینہ سے اردو کے بارے میں جلد فیصلہ کرانا چاہیے۔ سابق ممبر پارلیمنٹ مسٹر عزیز قریشی نے اردو میں اسلوبیاتی نقد کو رائج کرنے کے لیے پروفیسر نارنگ کی خدمات کا ذکر کیا اور ڈاکٹر شرما اور مسٹر اجیت سنگھ سے پرزور مطالبہ کیا کہ اردو کو اس کا حق دلایا جائے اور ترقی اردو بیورو کو جلد خود مختار ادارے کا درجہ بھی دیا جائے۔

سید خلیل احمد اشرفی کا انتقال ہوگیا

کچھوچھا شریف (فیض آباد)، ۲۷ مارچ مخدوم سید اشرف جہانگیر کے خانوادہ کے ایک بزرگ سید خلیل احمد اشرفی کا طویل علالت کے بعد گزشتہ اتوار کو نئی دہلی میں تقریباً ۷۳ سال کی عمر میں انتقال ہوگیا انا للہ و انا الیہ راجعون

سید خلیل احمد اشرفی کی پیدائش فروری ۱۹۱۹ء کو کچھوچھا شریف ضلع فیض آباد میں ہوئی ان کی والدہ پردہ نشین خاتون ہونے کے باوجود کانگریس کی سرگرم رکن تھیں۔ سید صاحب بھی لڑکپن ہی سے ملک کی آزادی کے لیے سرگرم ہو گئے تھے۔

جب سید ہائی اسکول کے طالب علم تھے تو انھوں نے برطانوی پرچم یونین جیک اتار کر وہاں ترنگا لہرا دیا تھا جس کی پاداش میں انھیں اسکول سے نکال دیا گیا تھا۔

موصوف الجمعیۃ دعوت اور ملک و ملت وغیرہ کے علاوہ انگریزی اخبارات انڈین ایکسپریس اور ٹائمز آف انڈیا کے شعبۂ ادارت سے بھی وابستہ رہے۔ سید صاحب مرحوم کو درس و تدریس سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ ان کے ذی علم اور معزز شاگردوں میں دہلی یونی ورسٹی میں تاریخ کے سابق پروفیسر

یو۔ این ڈے صاحب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے جنرل مینجر محترم شاہد علی خاں صاحب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (شاخ اردو بازار) کے سابق مینجر جناب ذہین نقوی صاحب اور مشہور شاعرہ مسعودہ حیات صاحبہ شامل ہیں۔ پسماندگان میں سوگوار اہلیہ کے علاوہ دو بیٹے سید خلیق احمد خلیق انجم اشرفی اور سید عتیق احمد اور تین بیٹیاں ہیں۔ ان سب کی شادی ہو چکی ہے۔

نواب زادہ ذوالفقار علی خاں عرف مکی میاں اللہ کو پیارے ہوگئے

رام پور۔ ۵ ر اپریل کو نواب زادہ مکی میاں ایک کار حادثے میں انتقال فرماگئے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ مکی میاں صرف ایک لائق اور مخلص سیاست داں ہی نہیں تھے بلکہ اردو دوست بھی تھے۔ ادارہ کتاب نما مرحوم کے انتقال پر اپنے گہرے رنج وغم کا اظہار کرتا ہے اور دعا کرتا ہے کہ اللہ تعالیٰ پس ماندگان کو اس صدمۂ عظیم کو برداشت کرنے کی طاقت دے۔ آمین

رامپور کے شفا دواخانہ میں بھیانک آگ

مخطوطات اور نایاب کتب راکھ میں تبدیل

رامپور۔ ۲۰ ر اپریل۔ رضا لائبریری کے اسسٹنٹ لائبریرین حکیم محمد حسین خاں شفا کے دواخانہ "دوجان شفا" میں گزشتہ رات بھیانک آگ لگنے سے کئی قدیمی نسخے اور نایاب مضامین و تصاویر کے علاوہ تمام ادویات جل کر خاکستر ہو گئیں۔ فائر بریگیڈ کی دو گاڑیوں کی مدد سے آگ پر قابو پایا جا سکا۔ تاہم ۲۴ گھنٹے گزر جانے کے باوجود جڑی بوٹیاں سلگ رہی تھیں آگ لگنے کا سبب معلوم نہیں ہو سکا ہے۔ فائر بریگیڈ کے ذمہ دار نے بتایا ہے کہ آگ پیٹرول ڈال کر لگائی گئی ہے۔

بابو آنند کمار جین سیوا سمیتی کے صدر رمیش کمار جین ایڈوکیٹ نے قدیمی دواخانہ میں موجود جڑی بوٹیوں میں آگ لگ جانے پر افسوس کا اظہار کیا ہے انھوں نے ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کو ایک خط لکھ کر مطالبہ کیا ہے کہ اسکالرس کی رہنمائی کرنے والا مسودہ بھی آگ کی نذر ہو گیا ہے اس لیے حکیم محمد حسین خاں شفا کو پانچ لاکھ روپے معاوضہ ادا کیا جائے تاکہ وہ اپنی حکمت دوبارہ شروع کر سکیں اور اسکالرز کے لیے مواد کا ذخیرہ جمع کر سکیں۔

ادارہ کتاب نما اپنے ممتاز محقق حکیم شفا صاحب سے دلی ہمدردی کا اظہار کرتا ہے اور بابو آنند کمار اور رمیش کمار جین کی تجویز کی پُر زور تائید کرتا ہے۔

راجستھان اردو اکیڈمی کی امداد پچاس لاکھ ہوگئی

کوٹا۔ ایک مدت کے بعد کوٹا کی ادبی زندگی میں اس وقت چہل پہل نظر آئی جب راجستھان اردو اکیڈمی نے بزم ادب اور بزم سخن (کوٹا) کے اشتراک سے ۱۲ ر اپریل ۹۲ء کو گنوشالہ میں ایک مشاعرے کا انعقاد کیا۔ اس مشاعرے کی صدارت جناب بدھ سنگھ باپنا نے فرمائی۔ مہمان خصوصی کی حیثیت سے راجستھان کے وزیر تعلیم جناب ہرکمار اوربج نے شرکت کی۔ اور کہا کہ ان کی

سرکار نے راجستھان اردو اکیڈمی کی ایڈ بڑھاکر پچاس لاکھ کردی ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی صاحب جو خصوصی دعوت شریکِ مشاعرہ ہوئے تھے، نے فرمایا کہ اردو سماج بہت حساس ہے۔ اور اردو کے سلسلے میں ہر منفی اور مثبت لہر پر نظر رکھتا ہے۔ مشاعرے کی نظامت شش کرن نظام صاحب نے کی۔ اس مشاعرے میں پروفیسر عنوان چشتی اور گلزار دہلوی کو بہت پسند کیا گیا۔ دوسرے شعرا میں ممتاز راشد، شاہد میر، شش کرن نظام، راشدہ باقی، انور داراب وفا، نذیر فتح پوری، عقیل شاداب، احتشام اختر، فاروق بخشی، آزاد ارمی، اظہار مسرت، دانش علی گڑھی، رحمت گوہبارکا، محمد حنیف برق، اور صابر کیتھولزی وغیرہ نے شرکت کی۔

دھلی اردو اکیڈمی کے انعامات
سال ۱۹۹۰ء میں شائع شدہ کتابوں پر

شاعری:-

۱۔ گناہ سخن کانتی موہن سوز ۲۰۰۰ روپے

افسانہ/ناول/ڈراما

۲۔ خوابوں کے بدن مہناز انور ۲۰۰۰ روپے

تحقیق و تنقید و دیگر اصناف

۳۔ قلم کے صفیر رفعت سروش ۴۰۰۰ روپے

۴۔ ہمارے جانباز پریم پال اشک ۲۰۰۰ روپے

۵۔ مصر کی عربی صحافت محسن عثمانی ۲۰۰۰ روپے

۶۔ شمالی جنوبی ہند کی تاریخی مثنویاں } کندن لال کندن ۴۰۰۰ روپے

انشائیے/طنز و مزاح/خاکہ/سفرنامہ/مکتوبات

۷۔ سارے جہاں کا درد دلیپ سنگھ ۴۰۰۰ روپے

۸۔ حرف نیم کش علیم اختر ۴۰۰۰ روپے

بچوں کا ادب

۹۔ سونے کا شہر سراج انور ۲۰۰۰ روپے

۱۰۔ مٹھائی کا راز خوشحال زیدی ۲۰۰۰ روپے

برائے ناشرین منشی نول کشور ایوارڈ ۱۹۹۰ء

۱۱۔ ماڈرن پبلشنگ ہاؤس ۴۰۰۰ روپے

۱۲۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۴۰۰۰ روپے

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

کتاب نما

جون ۱۹۹۲ء جلد ۳۲ شمارہ ۶

فی پرچہ 6/=
سالانہ 55/=
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے 75/=
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک) 170/=
(بذریعہ ہوائی ڈاک) 320/=

اڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
TELEPHONE 630191

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات، نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

پرنٹر، پبلشر سیدہ بیگم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ (نیا اڈیشن) سید عبداللہ ۸۵/-
اردو میں تمثیل نگاری (نیا اڈیشن) منظر اعظمی ۳۲/-
مولانا آزاد سر سید اور علی گڑھ محمد ضیاء الدین انصاری ۴۵/-
لکشمن ریکھا (افسانے) منظر کاظمی ۱۰/-
معیار کیفی اعظمی نمبر مجلد مرتبہ ۱۵/-
احتساب العروض (عروض) ڈاکٹر کنول ارولی ۵/-
امیر خسرو اور ان کا ہندوی کلام نظر ثانی شدہ اڈیشن گوپی چند نارنگ ۱۲/-
لوگ فطری علاج کا ذریعہ (یوگا) ڈاکٹر بدر الاسلام کیرانوی ۶/-
نئے زاویے (تنقیدی مضامین) ڈاکٹر رفعت اختر ۶/-
مولوی عبدالحق ادبی اور لسانی خدمات مضامین مرتبہ خلیق انجم ۶/-
الٹی سیدھی باتیں (شعری مجموعہ) حیدر بیابانی ۴/-
قوس قزح (اردو افسانچوں کا انتخاب (افسانچے) (اردو، ہندی، بنگلہ، انگریزی میں ایک ساتھ) ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی ۲/-
اہم انشائیوں کا تجزیاتی مطالعہ (تنقید) ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی ۱۰/-
ہندی کے یکبابی ڈرامے مترجم مزاج ورما ۲۸/-
ایم۔ ایم۔ راے ۱۵/-
احمد شوقی ایک مطالعہ محمد اظہر حیات ۲/-

سرورق: رشید حسن خاں

جانو پہچانو (نیشنل بک ٹرسٹ) ۵/۵۰
بازار کی سیر ۵/۵۰
چڑیا گھر کی سیر ۵/۵۰
ہیونگ سانگ کا سفرنامہ ۶/-
نگارستان فارس شعراء فارسی کے سوانح مولانا محمد حسین آزاد ۸/-
اردو مرثیے کی سرگزشت آغاز سے زمانہ حال تک (مرثیہ کی تاریخ) ڈاکٹر اسد اریب ۶/-

PAYAMI HOME DICTIONARY
URDU TO ENGLISH
167

نوائے بلبل سردار علی خاں
بلبل ہند سروجنی نائیڈو کی انگریزی نظموں کا منظوم اردو ترجمہ۔

مہمان مدیر
رشید حسن خاں
ڈی سی ۹ اوپر ہال دہلی ۷

اداریہ

یادوں کی برات

(جوش بہ حیثیت انشا پرداز)

یادوں کی برات کو خود نوشت سوانح عمری کے لحاظ سے خواہ اعلا درجے کی کتاب نہ کہا جا سکے، لیکن انشا پردازی کے اعتبار سے ہم اسے بلا تکلف اردو کی بہت اچھی کتاب کہہ سکتے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ دل چسپی کے لحاظ سے اردو کی کم کتابیں اس کے برابر رکھی جا سکتی ہیں اور یہ دل چسپی انشا پردازی کی پیدا کی ہوئی ہے۔

ہمارے زمانے کے اہلِ قلم میں سرور صاحب کی نثر آب و رنگ سے محروم نہیں ہوتی۔ تنقید کے لحاظ سے ان کی نثر کو خواہ مناسب نہ کہا جا سکے، لیکن اس عدم مناسبت سے قطع نظر کو اگر روا رکھا جائے تو پھر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ دل کشی ان کی نثر کا خاص وصف ہے۔ اس کے باوجود ان کی خود نوشت سوانح عمری خواب باقی ہیں، بے کیف اندازِ تحریر کی اچھی مثال ہے۔ یادوں کی برات کو پڑھ کر اس کتاب کو پڑھا جائے، تو دیکھنے والے کا فرق سامنے آجائے گا، جب کہ جوش بنیادی طور پر شاعر تھے اور سرور صاحب اصلاً نثر نگار ہیں۔

یادوں کی برات کی ایک اہمیت تو یہی ہے کہ جوش کے شعری مزاج کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ ان کی شاعری پر گرجنے برسنے والا انداز جس طرح چھایا ہوا ہے اس میں تشبیہوں، استعاروں کے چراغاں کا جو اہتمام ہے اور لفظوں نے جس طرح اپنے آپ کو ریشمی ٹکڑوں میں بدل لیا ہے، اس کے پیچھے کون سا مزاج کارفرما تھا، اس مزاج کی تشکیل کن عناصر سے ہوئی تھی، ان کی خاندانی روایتوں کا اس میں کس حد تک عمل دخل رہا ہے، ایسی بہت سی باتیں ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔

ان کی شاعری اور زندگی، دونوں میں عشق کا جو تماش بینی تصور کارفرما ہے، اس کے ابتدائی مظاہر بھی سامنے آجاتے ہیں اور محرکات بھی۔ ان کے مزاج کو اس اندازِ لذت پرستی سے کس قدر مناسبت تھی اور اسی مناسبت نے کس کس طرح نمو حاصل کی تھی، اس کا بہت کچھ احوال معلوم ہو جاتا ہے۔ اُن کا رومانیت زدہ مزاج، جس نے انقلاب کے تصور کو بھی اپنے سانچے میں ڈھال لیا تھا، اُس کی آبیاری کس طرح ہوئی تھی اور اس نے نشو و نما کس طرح پائی تھی۔ مختصر یہ ہے کہ جوش کے خاص انداز اور اُس انداز کے عناصرِ ترکیبی کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔

ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ بہت سی معلومات حاصل کرنے کے باوجود، ہم جوش سے قریب نہیں ہو پاتے۔ پوری کتاب پڑھنے کے بعد محسوس یہی ہوتا ہے کہ شاعر ہم سے کچھ دور ایک بلند ٹیلے پر کھڑا رہا ہے۔ اس نے بہت کچھ کہا ہے مگر سب کچھ نہیں کہا اس کتاب میں ایسے بھی مقامات ہیں کہ وہاں جو کچھ لکھا ہے وہ یا تو سچ نہیں یا ادھوری سچائی ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ جھوٹ بھی بولا ہے تو اس انداز سے اور ایسے تیوروں سے کہ سچ معلوم ہونے لگتا ہے اور داغ کا یہ شعر بے ساختہ زبان پر آجاتا ہے:۔

سن کر فسانۂ غم دل، اس نے یہ کہا
ہو جائے جھوٹ، سچ، یہی خوبی بیاں کی ہے

بیان کی یہ خوبی پوری کتاب پر چھائی ہوئی ہے۔ اس کی وضاحت کے لیے ایک ہی مثال کافی ہوگی۔ ص ۲۱۵ پر "ایک خواب" کے عنوان سے تمہیدی بیان شروع ہوتا ہے لیکن اصل بات جلد ہی سامنے آجاتی ہے۔ جوش صاحب نے لکھا ہے کہ ایک دن شام کے وقت بیوی کے بگڑنے پر "عقل معاش" سینے میں کسمسائی اور سوچنے لگا کہ اپنی آمدنی اور جایداد کس طرح بڑھاؤں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اتنے میں خدا جانے کیا لہر آئی کہ میں نعت کہنے لگا" اس کے بعد جوش صاحب سو گئے۔ پچھلے پہر ایک انوکھا خواب دیکھا:

"ایک تاب ناک چہرے کے مرد بزرگ میرے سامنے کھڑے ہوئے ہیں اور چاند ان کا طواف کر رہا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ پل بھر میں حافظہ جگمگا اٹھا۔ میں پہنچا کہ ان کے قدموں پر گر گیا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں نے روتے ہوئے پوچھا: کیا آپ وہی میرے رسول ہیں جنھوں نے اپنا دیدار لڑکپن میں دکھایا تھا۔ یہ سن کر وہ مسکرائے اور ارشاد فرمایا: ہاں میں وہی تمھارے پہلے خواب کا محمدؐ ہوں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ انھوں نے کہا: تم ہنسنے کے لیے بنے ہو، روتے کیوں ہو، اور یہ کہتے ہی میری پائنتی کی جانب اشارہ کر کے حکم دیا کہ تم اس شخص کے پاس چلے جاؤ۔ میں نے ادھر نگاہ اٹھائی تو یہ دیکھا کہ ایک بادشاہ سر جھکائے اور ہاتھ باندھے کھڑا ہے۔ میں نے کہا: اے میرے رسول! یہ کون ہے؟ انھوں نے ارشاد فرمایا: یہ نظام دکن ہے۔ تم کو دس برس تک اس کے زیر سایہ رہنا ہے۔"

یہ سن کر جوش صاحب کی آنکھ کھل گئی اور انھوں نے محسوس کیا کہ ایک نرالی خوشبو میرا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ بیوی کو جگایا،

"انھوں نے بگڑ کر مجھے دیکھا اور پوچھا: سچ سچ بتاؤ، یہ رات کو مجھے سوتا چھوڑ کر کہاں چلے گئے تھے کہ اپنے جسم مہکائے اور پھولوں میں بسے چلے آرہے ہو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ تمھارے پاس سے خوش بو کی لپٹیں چلی آرہی ہیں۔ میں نے تو تمھارے کپڑے میں عطر نہیں لگایا تھا، پھر یہ

نگوڑی خوشبو کیوں آ رہی ہے؟ یہ کس غیبانی کی خاک میں ملی سیج کی خوشبو ہے؟"

خاصا طویل مکالمہ ہے۔ غرض کہ رسول اللہ صلعم کے فرمان کے مطابق جوش صاحب نے حیدرآباد کے سفر کی تیاری شروع کی۔ یہ تیاری ان کے اپنے قول کے مطابق رسول اللہ صلعم کے فرمان کی تعمیل تھی، اس کے باوجود احساس کا یہ عالم تھا کہ میرا رخت سفر جب گھر سے باہر جانے لگا تو ایسا معلوم ہوا کہ عزت آبا کا جنازہ اٹھ رہا ہے۔

حیدرآباد میں نواب مہدی یار جنگ نے یہ خواب نظام کو سنایا، جس میں جوش صاحب کے ساتھ نظام بھی رسول اللہ صلعم کے حضور میں باریاب تھے، تو:

> "نظام کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے اور کہا: "تو یہ ہوا ہے۔ تاجدار دو عالم نے جوش کو میرے سپرد فرمایا ہے" یہ کہا اور اپنے دونوں ہاتھ سینے پر رکھ کر جھک گئے۔"

آپ نے جوش صاحب کا ڈرامائی بیان سن لیا، جس کے مطابق وہ دربار رسول اللہ صلعم کی زیارت سے فیض یاب ہوئے تھے۔ جناب جوش صاحب نے اس کی وضاحت نہیں کی کہ یہ ساری گفتگو عربی میں ہوئی تھی یا اردو میں، یو۔پی اردو اکیڈمی نے چند برس ہوئے لکھنؤ میں جوش سمینار کیا تھا۔ میں بھی وہاں موجود تھا۔ اس سمینار میں مائل ملیح آبادی صاحب نے جوش صاحب کے سفر حیدرآباد سے متعلق ایک مضمون پڑھا تھا۔ اس میں انہوں نے یہ بتایا تھا کہ جوش صاحب نے نظام حیدرآباد کی خدمت میں ایک درخواست بھیجی تھی جس میں یہ لکھا تھا کہ شاہنامۂ فردوسی کے انداز پر میں خاندان آصفیہ کی منظوم تاریخ لکھنا چاہتا ہوں۔ نمونے کے طور پر اس کا ابتدائی حصہ بھی درخواست کے ساتھ منسلک کر رہا تھا۔ جوش صاحب کی اس درخواست کی نقل اور اس منظوم حصے کی نقل ہمارے خاندانی بیاضوں میں موجود ہے اور محفوظ ہے۔ یہ وجہ تھی ان کے سفر حیدرآباد کی۔

مائل صاحب کا مضمون سن کر مجھے حیرت نہیں ہوئی تھی، ہاں جوش صاحب کی صلاحیت سخن سازی اور واقعہ آفرینی کی ایک اچھی مثال ضرور سامنے آگئی تھی۔ سمینار کے دوسرے دن میں نے انجم ملیح آبادی صاحب سے اس کی تصدیق چاہی۔ انجم صاحب، جوش صاحب کے رشتے دار ہیں۔ انہوں نے بتایا کہ ہاں یہ واقعہ صحیح ہے۔ اسی دن میں نے ان کے گھر جا کر اس بیاض کو بچشم خود دیکھا، جس میں یہ دونوں چیزیں یعنی درخواست اور مجوزہ منظوم تاریخ خاندان آصفیہ کا ابتدائی حصہ موجود ہیں۔

جوش صاحب کی ذہانت کی داد دی جانا چاہیے کہ انہوں نے اصل واقعے کی پردہ پوشی کے ساتھ ساتھ اس کی بھی توجیہہ پیش کر دی کہ "شاعر انقلاب" نے ایک مطلق العنان فرماں روا کے سایۂ عاطفت کو کیوں قبول کر لیا تھا اور پھر اس بشارت میں "دس برس تک" کی مدت کا تعین کر کے حیدرآباد سے اپنے اخراج کو بھی شامل بشارت کر دیا یعنی یہ تو ہونا ہی تھا۔ مائل

صاحب کا مقالہ اترپردیش اردو اکیڈمی کے رسالے اکیڈمی (لکھنؤ) کے جوش نمبر" میں چھپ چکا ہے۔

یہ دلچسپ بات ہے کہ الفاظ کی کثرت اور تشبیہوں، استعاروں کی فراوانی نے ان کی شاعری کے ساتھ کچھ اچھا سلوک نہیں کیا، اس معنی میں کہ مفہوم کی توسیع کے بجائے تکرار کو اصل چیز بنا دیا ہے لیکن انھی اجزا نے یادوں کی برات کی نثر کو بے مثال دلکشی عطا کی ہے یہاں ہم معنی یا قریب المفہوم لفظوں کی تکرار اور تشبیہوں، استعاروں کی کثرت، مرقع نگاری کے انداز کو روشنی بخشتی ہے اور جس چیز، منظر یا واقعے کا بیان ہے اس کو جگمگا دیتی ہے۔ یہاں صحیح معنی میں الفاظ اپنی معنویت کو اس طرح نمایاں کرتے ہیں کہ جزئیات مرتب ہونے لگتی ہیں۔ اور تصویر پوری تفصیلات کے ساتھ بننے لگتی ہے۔ پیرایۂ اظہار کا کمال اس طرح کارفرما ہیں کہ مرقعے میں زندگی کی حرارت سی دوڑنے لگتی ہے۔ منظر متحرک ہو جاتا ہے اور چیزیں بولنے لگتی ہیں۔ اس کا صحیح طور پر اندازہ ہوتا ہے اُن مقامات پر جہاں افراد کے مرقعے سجائے گئے ہیں یا جہاں موسموں کا اور منظروں کا بیان ہے یا کسی خاص واقعے کی تفصیلات لکھی گئی ہیں۔

شاعری کے سلسلے میں اس بات کو سبھی مانتے ہیں کہ بے شمار الفاظ گویا ہاتھ باندھے ان کے سامنے کھڑے رہتے تھے، لیکن حقیقتاً اِس کا کمال اِس نثری تصنیف میں نظر آتا ہے۔ ایک مفہوم کو ادا کرنے اور اس کے اطراف و جہات کو مرتب اور مکمل کرنے کے لیے اور اس سے متعلق تفصیلات کو نمایاں کرنے کے لیے جتنے اور جیسے لفظ ان کا قلم لکھتا چلا جاتا ہے، اس کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ جب میں نے پہلی بار اس کتاب کو پڑھا تھا تو بہت سے مقامات پر یہ محسوس ہوا تھا جیسے پہلے پہل یہ بات معلوم ہو رہی ہو کہ ہماری زبان میں الفاظ کا اِس قدر ذخیرہ ہے بلکہ اِس میں ایسے ایسے لفظ ہیں!۔

کمال کی بات یہ ہے کہ کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ یہاں لفظ ٹھونسے گئے ہیں یا یہ کہ کوشش کر کے ان کو کھپایا گیا ہے، پیوند کاری کی گئی ہے۔ مقابلہ مقصود نہیں، صرف ادائے مفہوم کے لیے عرض کروں کہ مولانا آزاد کی نثر پڑھتے وقت بہت سے مقامات پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اشعار کی پیوندکاری کی گئی ہے۔ غبارِ خاطر میں تو کثرتِ اشعار نے جگہ جگہ نثر کو چھلنی کر دیا ہے۔ کئی جگہ صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ کوئی عمدہ شعر یاد آ گیا اور پھر اس کو کھپانے کے لیے عبارت آرائی کی گئی ہے۔ جوش کی نثر میں یہ خامی نہیں۔ لکھنے والا بلا تکلف لکھتا چلا گیا ہے۔ یہ نہیں ہوا کہ پہلے لفظوں کا پرا جمایا، پھر ان کو گن گن کر نکالا اور اِدھر اُدھر ٹانک دیا۔

ملیح آباد میں ان کا لڑکپن گزرا۔ ان دنوں سردی، گرمی، برسات کے موسم کس طرح آتے تھے ص ۷۶ سے ص ۸۴ تک ان کا بیان ہے "برسات" کے بیان سے دو چھوٹے سے ٹکڑے یہاں پیش کرتا ہوں۔ پہلے تمہیدی سطریں۔

" اُدھر جھومتی جھمکتی، جھولتی، جھرجھراتی، چھم چھماتی، جھم جھم برستی، جوبن والی،

جوشِ برسات، گھُپ اندھیروں اور گھنگھور گھٹاؤں کی چھاؤں میں گھرتی گھِرتی گھمرتی، گنگناتی، گمکتی، گاتی، گرجتی، گونجتی، گھڑگھڑاتی، گھونگھروالی برکھا۔"

لفظوں کے آہنگ پر آپ نے غور کیا؟ اسلوبیاتی تنقید کا کوئی اچھا طالب علم اس آہنگ کا تجزیہ بہتر طور پر کر سکتا ہے۔ لفظوں کا انتخاب جس صوتی مناسبت کے تحت کیا گیا ہے اور ان کی ترتیب میں جو رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے، اس نے ایک خاص آہنگ کی تشکیل کی ہے، جسے موضوع (برسات) سے خاص نسبت حاصل ہے۔

اس کے بعد پندرہ سطروں کا ایک پیراگراف ہے، جس میں برسات سے متعلق رنگین تفصیلات ہیں، پھر لکھتے ہیں:

"اللہ اللہ! وہ مچلتی گھٹائیں، وہ چڑھتے دریا، وہ تھرکتے ولولے، وہ کوکتی ترنگیں، وہ اُبلتی امنگیں، وہ چہکتے رنگ۔ اور وہ زبردست و پُرشور دونگڑے اور ایسی گرجتی پُروائی کہ دھرتی بولے رام دہائی۔"

اب اس کے بعد کا منظر دیکھیے:

"جب پانی برس کر کھُل جاتا تو باورچی خانے کے برآمدے میں کڑھائیاں چڑھ جاتیں اور برساتی پکوان یعنی پوریاں، کچوریاں، اروباں، پھلکیاں، دہی بڑے اور نیم کی شاخوں میں جھولے پڑ جاتے اور ہم سب نودیتی شوخیوں کے ساتھ جھولنے لگتے اور ایسی لال پیلی چندریوں والیاں ہم کو پینگ دے دے کر گانے لگتی تھیں، جن میں کچھ منہ بند کلیوں کے مانند بھی اور کچھ ایسی جوالا مکھی کی سی جوانیوں والی ہوتی تھیں کہ اگر بھرپور انگڑائی لے لیں تو انگیا کے بند ٹوٹ جائیں۔"

اب میں ایک طویل اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اس میں آہنگ ساز لفظوں کا وہ انداز نہیں، جس کی مثال ابھی سامنے آئی تھی۔ اس میں تصویر کشی کا وہ انداز ہے جس سے واقعے میں مرقعے کی سی شان پیدا ہوتی ہے۔ معمولی سی بات، رنگین بیانی میں ڈوب کر غیر معمولی واقعے میں اپنے آپ کو تبدیل کر لیتی ہے۔ یہ بھی عرض کروں کہ اس انداز کے تصویری بیانات اس کتاب میں بہت سے مقامات پر ملتے ہیں اور اس کا شمار بھی جوش کے اندازِ نگارش کی اہم خصوصیات میں کیا جانا چاہیے۔ ایسے بیانات میں مردف نمایاں پُرآہنگ لفظوں کی کثرت۔۔۔ نہیں ہوتی؛ اس کے بجائے نئی نئی تشبیہوں اور استعاروں کی رعنائی ہوتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے رنگین جملے، سادہ سے واقعے کو طلسماتی رنگ میں ملفوف کر دیتے ہیں۔

یہ اقتباس یوں بھی پیش کیا جا رہا ہے کہ اسی انداز نے اس کتاب کی دل کشی میں صحیح معنی میں اضافہ کیا ہے۔ عنوان یہ ہے کہ "میری بادہ خواری کا آغاز کیوں کر ہوا"۔ بیان طویل ہے، میں اختصار کے ساتھ اسے پیش کرتا ہوں:

"یہ واقعہ غالباً ۱۹۱۸ یا ۱۹۱۹ء کا ہے کہ میں اپنی ننھیال دھول پور گیا ہوا

تھا اور وہاں میرے ایک دوست سردار نہابیر سنگھ نے میری دعوت کی تھی اور کہا تھا کہ چراغ میں بتی پڑتے ہی ان کے یہاں پہنچ جاؤں۔ وقتِ مقررہ پر میں وہاں پہنچ گیا۔ میرے آتے ہی بوتل کھول دی گئی۔ چوں کہ مجھ کو نافہم کو شراب سے سخت نفرت تھی، میں پیمانے کی میز سے اٹھ کر سوفے پر جا بیٹھا۔ سب نے میری طرف نگاہ اٹھائی۔ میں نے کہا: میں شراب نہیں پیتا۔ میں انکار اور وہ تینوں اصرار کرنے لگے۔ میں نے کہا: نہابیر! تیرے سر کی قسم، مر جاؤں گا، پیوں گا نہیں۔ بڑی دیر تک جھک جھک رہی۔

نہابیر سنگھ نے کہا: میں ابھی اِن کو ی تمہارا ج کا تیا پانچا کیے دیتا ہوں۔ . . . کوئی دس پندرہ منٹ کے بعد نہابیر کمرے سے نکلے اور جب چھم کی آواز سنی تو انھوں نے پردہ اٹھایا اور ایک سکنڈ کے اندر پردے کے تانے بانے سے ایک روشنی سی پھوٹنے لگی اور دوسرے سکنڈ میں کیا دیکھتا ہوں کہ پیکرِ انسانی میں ڈھلتی ہوئی ایک کڑکتی بجلی، ہزاروں الوٹوں کے ساتھ چھم چھم کرتی چلی آ رہی ہے۔ اُف! وہ سولہ سترہ برس کا سِن، وہ مرادوں کی راتیں مرادوں کے دن۔ وہ کسمساتا بدن، وہ کھد بداتا جوبن، دمکتی پیشانی، ڈکی پیشانی پر وہ بولتا قشقہ۔ نکلتا قد، چیختا پنڈا۔ لانبی نکیلی پلکوں کی جھپک میں وہ کجری کے کٹیلے بول، سانسوں کی موجوں میں دکو کتی جوانی۔ ہیرے کے باریک قلم سے وہ ترشے ہوئے لب، لبوں میں وہ چوم لیے جانے کی تمنا کا اُبھار اور جھل جھل کرتی انگیا کی کٹوریوں میں وہ زیرِ تعمیر تاج محل کی ہمکار۔

اس کو دیکھ کر زلزلہ آگیا میرے دیارِ وجود میں۔ خون کی گردش میں ایسا جوار بھاٹا آیا کہ کانوں میں شائیں شائیں کی آواز آنے لگی۔ بھاپ سی اٹھنی لگی میرے مسامات سے اور سر پر آواز منڈلانے لگی: اُڑ جھنجھری ساون آیا۔

اتنے میں وہ بھرے ساغر کی طرف گئی۔ پتلی پتلی اور لانبی لانبی انگلیوں سے اس نے ساغر اٹھایا۔ ایسا معلوم ہوا گویا بلوریں جھاڑ کے قلموں کے حلقے میں قمقمہ روشن ہو گیا۔ ساغر کے خطوں کی نبض چلنے لگی۔ اور صہبا کی موجوں میں بھنور پڑنے لگے۔ پیمانے سے منہ لگا کر اس نے دو چار گھونٹ پیے اور اس کے بعد اس نے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔ اس کی مدھ بھری انکھڑیاں میرے سینے کو توڑ کر، میرے دل میں تیر گئیں اور ایسا لگا جیسے کوئی چیز میرے گلے سے اتر رہی ہے۔ پھر اس نے آنکھیں جھکا لیں۔ میرے دل میں دونوں وقت گلے ملنے لگے۔

اس نے اپنا ساغر خالی کر کے دوسرا ساغر لب ریز کیا۔ اس لب ریز

ساغر سے چند قطرے پیے۔ کنکھیوں سے مجھ کو آنک کر شکاری کی نظر سے دیکھا اور پیمانہ ہاتھ سے اٹھا کر بڑھنے لگی میری طرف اور بجنے لگے اس کے قدم میرے سینے میں۔ سونے پر سہاگا یہ ہوا کہ میری طرف بڑھتے ہوئے اس نے گانا بھی شروع کر دیا: "اری میں تو لٹ گئی بیچ بجار — ترکوا نے لوٹ لیا۔" اس کے گاتے ہی تارا چرن نے ستار چھیڑ دیا۔ عود کی لپٹوں، ستار کی جھالوں اور اس فتنۂ دوراں کی تانوں سے در و دیوار گونجنے لگے۔ یہاں تک جھالوں اور تانوں میں پیرتی ہوئی وہ بالکل میرے سرہانے آکر کھڑی ہو گئی اور پھر اس قدر قریب آ گئی کہ اس کی ابلتی جوانی کی آنچ مجھ کو چھونے لگی اور اس کی گرم گرم کی مہکتی سانس میرے سینے میں چبھنے لگی۔

میرے ہاتھ پیر سنسنانے لگے۔ چاہا کہ اٹھ کے بھاگ جاؤں۔ کہ یکایک وہ ظالم چھم سے میرے زانو پر آ کر بیٹھ گئی۔ ستار پر اور تیزی سے جھالا بجنے لگا اور اس نے اپنی جھوٹی شراب کے ساغر کو میرے لبوں سے پیوست کر کے پھر گانا شروع کر دیا: "ارے پی لے ترکوا شراب، میری جھوٹی شراب۔" اور میں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، الّا اللہ کا نعرہ لگا کر پورا گلاس ایک سانس میں خالی کر دیا۔ میرے ہاتھ سے گلاس لے کر چوما اور پھر اس نے میرے گلے میں باہیں ڈال دیں اور اپنے لب میرے لب سے چسپاں کر کے اس طرح الٹی سانسیں لینے لگی گویا وہ میرے تمام وجود کو پی جائے گی۔"

مختصر کرنے پر بھی اقتباس کچھ طویل ہو گیا لیکن اس ایک مثال سے یہ تو آپ کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ اصل واقعہ سادہ نہ سہی، تو غیر معمولی بھی نہیں، لیکن جس طریقے سے اس کو بیان کیا گیا ہے، وہ پیرایۂ اظہار ضرور غیر معمولی ہے۔ جزئیات کو جس طرح ترتیب پایا ہے اور جس تفصیل کے ساتھ ان کو لکھا گیا ہے، اس نے اس وسعت کو نمایاں کر دیا ہے جس کے ساتھ ہونے بغیر یہ واقعہ معمولی سی بات سے زیادہ کچھ نہ ہوتا۔ بیان میں ایسی شگفتگی ہے اور عمدہ تشبیہوں کی ایسی بچّی کاری ہے کہ خوش ذوق پڑھنے والا سرشاری کے احساس میں شریک ہو جاتا ہے اور یہ بیان کا کمال ہے۔ اس کو پڑھ کر میرے ذہن میں تو یہ مصرع گونج اٹھا تھا:

؎ این گناہیست کہ بر تہمتِ ال ہم حسد است۔

اس کی تو گنجائش نہیں کہ پورے بیان کا تجزیہ کیا جائے، صرف ایک مرکب جملے کی طرف مبذول کرانے پر اکتفا کروں گا۔ جملہ یہ ہے:

"پتلی پتلی اور لانبی لانبی سرخ انگلیوں سے اس نے ساغر اٹھایا۔ ایسا معلوم ہوا گویا بلوریں جھاڑ کے قلموں کے حلقے میں قمقمہ روشن ہو گیا۔"

پہلے ٹکڑے "پتلی پتلی اور لانبی لانبی" کے لیے بہ ظاہر یہی خیال کیا جائے گا کہ یہ تو انگلیوں کی معمولی سی صفت ہے اور یہی کیفیت "سرخ" کی ہے، کہ یہ بھی سامنے کی بات ہے جس میں کوئی

نیا پن نہیں، دونوں پامال ٹکڑے ہیں۔ لیکن جملے کے دوسرے جز میں جو تشبیہ ہے، اس کی نسبت سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ "جھاڑ کے قلموں" کی مناسبت سے انگلیوں کو پتلی پتلی اور لانبی لانبی کہنا کس قدر مناسبت رکھتا ہے اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ کس قدر ضروری تھا اس صفتی ٹکڑے کے بغیر "قلموں" کا لفظ آہی نہیں سکتا تھا۔

اسی طرح "سرخ" جو معمولی سا لفظ ہے۔ قمقے کی نسبت سے اور جام شراب ارغوانی کی رعایت سے ان سے بھی زیادہ ضروری چیز معلوم ہوتا ہے۔ ایک تشبیہ نے معمولی سی بات کو غیر معمولی بنادیا اور اس تشبیہ کے مناسبات نے جملے میں روشنی دوڑادی ہے جس سے پورا منظر جگمگا اٹھا ہے۔

طنز اور تمسخر کو جوش کے مزاج سے خاص نسبت حاصل تھی۔ ان کی شاعری میں ان کی اچھی اور مبتذل، ہر طرح کی مثالیں ملتی ہیں۔ اس کتاب میں بھی ایسی مثالیں ہیں اور بہت، لیکن ابتذال سے یہ محفوظ رہی ہیں۔ اگر اس کی جھلک کہیں آبھی گئی ہے تو وہ بیان واقعہ کا ایسا جز بن کر نمایاں ہوئی ہے کہ ذوق اور ذہن پر خراش نہیں پڑنے پاتی۔ ترشے ہوئے جملے ہیں، جن میں کہیں نشتروں کی آب داری ہے، کہیں تلوار کی کاٹ۔ ایسے جملے بھی جن میں تشبیہ کے واسطے سے مفہوم کو اس طرح ادا کیا ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن شگفتگی سے معمور ہو جاتا ہے۔ ان دو صفات نے ان کی نثر کو شاداب بنایا ہے اور اس کتاب کی دل کشی میں بہت اضافہ کیا ہے۔ اسے بھی ان کے طرز نگارش کی قابل ذکر خصوصیت سمجھنا چاہیے۔ پوری کتاب ایسے مفرد اور مرکب جملوں سے بھری ہوئی ہے۔ میں محض بہ طور مثال بس دو چار جملے نقل کرتا ہوں، لیکن اس سے پہلے اسی سے متعلق ایک اور خصوصیت کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔

ان کا ایک خاص انداز یہ بھی ہے کہ کسی چھوٹی سی بات کو اہمیت دینے کے لیے پہلے چند جملے یا چند سطریں ایسی لکھتے ہیں جن سے رنگین سا پس منظر بن جاتا ہے۔ اس کے بعد اس چھوٹی سی بات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ پچھلی عبارت کی روشنی میں نمایاں ہو کر وسیع المفہوم بن جاتی ہے۔ ایسے مواقع پر کوئی نہ کوئی عمدہ سی تشبیہ یا استعارہ ضرور شامل کرتے ہیں۔ یہ اجزا اس پورے بیان کو اس طرح شگفتہ بنا دیتے ہیں کہ پڑھنے والا پسندیدگی کے پیدا کیے ہوئے احساس مسرت میں ڈوب جاتا ہے۔

بات اتنی سی ہے کہ شام کے وقت محبوب نے آنے کا وعدہ کیا تھا اور وہ آیا۔ اب اس کا بیان دیکھیے:۔

"جب دن ڈوب گیا، سایے بھاری اور ملگجے سے ہو گئے، ٹھنڈی ہوا دبے پاؤں چلنے لگی، وقت کے منہ پر سانولا پن دوڑ گیا ۔ ۔ ۔ ۔ اور لیمپوں کی روشنی چمکنے لگی، تو خدا خدا کر کے نازک قدموں کی آہٹ سے زینہ بجنے لگا۔"

آپ نے دیکھا، آخری ٹکڑے میں اصل بات آئی ہے، مگر اس تک آتے آتے نگاہیں رنگینی میں ڈوبنے لگتی ہیں اور احساس میں شگفتگی بیدار ہونے لگتی ہے اور اس کے بعد "زینہ بجنے لگا"

کا ٹکڑا ذوق کی سیرابی کو مکمل کر دیتا ہے۔

اسی بیان میں ذرا آگے چل کر ایک جملہ ہے "اُس نے میری جانب نگاہ اٹھائی اور جھپکتی پلکیں باتیں کرنے لگیں" جوشؔ صاحب اپنے دادا کی تصویر کھینچ رہے ہیں "آواز اس قدر بھاری تھی کہ سننے والوں کے زخموں کے ٹانکے ٹوٹ جائیں" انھی کے لیے لکھا ہے "جس طرح ململ کی چادر کو ببول کے اوپر ڈال کر اور پھر زور سے کھینچ کر تار تار کر دیا جائے، اسی طرح انھوں نے اپنی جائداد کے ٹکڑے اڑا دیے" ہنسی ضبط کرنے کی ایک تصویر: "ان کی ٹھوڑی کانپنے اور ان کے دونوں گال پر نوٹنے والی چڑیا کے مانند پھڑ پھڑانے لگے"

پرنس مرزا عالم گیر قدر کے دادا کا ذکر آگیا ہے، لکھتے ہیں: "ایسے وقار کے ساتھ حویلی میں جاتے تھے کہ مجھے اپنے دادا کی سلطانی خرامی یاد آجاتی تھی" "شاہانہ رفتار" سامنے کا ٹکڑا تھا لیکن انصاف کی نظر سے دیکھیے، جو بات "سلطان خرامی" میں ہے وہ اُس میں کہاں۔ جو تقش صاحب صبح تڑکے سیر کرنے جایا کرتے تھے، ایک کاہل دوست کو ساتھ چلنے پر آمادہ کر رہے ہیں: "میں نے کہا: ان نخروں میں تو کرن پھوٹ جائے گی اور دھندلکے کا سہاگ لُٹ جائے گا" "صبح طلوع ہو جائے گی" اس کے لیے یہ کہنا کہ "دھندلکے کا سہاگ لُٹ جائے گا" کیا بے مثال اندازِ بیان نہیں ــ

ایک کم سن طوائف کے آغازِ شباب کا بیان: "اس کے گالوں کی جلد بنارسی ساری کے مانند باریک تھی۔ ناک کی نتھ بتا رہی تھی کہ ابھی تک اس کا پنڈا کورا ہے اور اس کے شلوکے میں ہلکا سا جھول پڑنا شروع ہو گیا تھا" ذرا اس تعبیر کو بھی دیکھیے: "اور اس لہجے میں میرا مزاج پوچھا جیسے انگیٹھی میں فرطِ حرارت سے کوئلا چٹک جاتا ہے" ایک جگہ لکھتے ہیں ــــ "آنکھوں کی بات چیت ہوا میں نہیں تیرتی، خون کی لہروں میں ڈوب جاتی ہے"

اس تصویری، تشبیہی اور تعبیراتی انداز بیان سے مختلف پیرایۂ گفتار کو دیکھیے۔ یہاں ظرافت نے جملہ تراشی کا حق ادا کیا ہے۔ لطافتِ بیان پر شوخیِ اظہار غالب آگئی ہے۔ لیکن پڑھنے والے کے لیے یہاں بھی دل کشی کا احوال وہی ہے کہ جو تھا۔ یہ تذکرہ ہے مذہب کے تنگ دائرے سے نکل کر، آزادیِ خیال کی کھلی فضا میں داخل ہونے کا، لیکن اس سے پہلے اسی سلسلے کا ایک اور واقعہ سن لیجیے۔ منظر یہ ہے کہ جوشؔ صاحب پہلی بار طوائف کے کوٹھے پر گئے ہیں اور شرمائے، لجائے بیٹھے ہوئے ہیں۔ طوائف کے بہت اصرار پر:

> "میں نے کنکھیوں سے اس کو دیکھا اور شیشے کی طرح درکتی آواز میں، رک رک کر اس سے کہا کہ ایک مہینے کے بعد میرا امتحان شروع ہونے والا ہے، اللہ سے دعا کیجیے کہ میں پاس ہو جاؤں۔ میری یہ التماس سن کر، طوائف ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو گئی .... اور کہا: صاحب زادے! یہ طوائف کا کوٹھا ہے۔ خواجہ غریب نواز کی درگاہ نہیں۔ میرے ماتھے سے پسینے کی بوندیں ٹپکنے لگیں"

یہ تھی ابتدا، اِس پس منظر میں ان کا یہ بیان سُنیے (لیکن اس سے پہلے "شیشے کی طرح درکتی آواز" کی داد دیتے چلیے)۔

"جی ہاں! میرے باپ نے کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی تھی مجھ کو "وہ" بنانے میں جسے مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کی اصطلاح میں "جوانِ صالح" اور اہلِ نظر کی زبان میں "مخنّث" کہا جاتا ہے۔ لیکن وہ جو کہتے ہیں جس کو اللہ رکھے اسے کون چکھے؛ میرے باپ کی تمنّا پوری نہیں ہوئی اور قدرت کی غیرت و حکمت نے یہ بات کسی بھی طرح گوارا نہیں فرمائی کہ میں شاعر کے بجائے، مولانا بخش اللہ بن کر رہ جاؤں...... اور کالی زلفوں کی گھنیری چھاؤں سے بھاگ کر، سفید داڑھیوں کی چلچلاتی دھوپ میں جاکر بیٹھ جاؤں"۔

اِس کتاب کا دل چسپ وہ بھی ہے جہاں شخصیتوں کا تعارف کرایا گیا ہے۔ ان میں مشہور و غیر معروف، ہر طرح کے لوگ شامل ہیں۔ ان شخصیتوں کا تعارف تفصیلی نہیں۔ سب نیم رخ تصویریں ہیں۔ آئینہ ایسے زاویے سے رکھا گیا ہے کہ صرف وہی رخ سامنے آسکے جس کو روشنی میں لانا مقصود ہے۔ اس لحاظ سے یہ نامکمل خاکے ہیں، اِس کے باوجود مرقع نگاری کی خوبی سے یک سر خالی نہیں۔

یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ جوشؔ صاحب نے جس کے لیے جو کچھ لکھا ہے، وہ سب صحیح ہے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ایسے سارے بیانات دل چسپی سے ضرور معمور ہیں۔ اس شخص کی پوری صورت نہ سہی، شخصیت کا وہ حصّہ ضرور سامنے آجاتا ہے۔ جسے نمایاں کرنا، لکھنے والے کا مقصود ہے۔ انھیں حصولِ معلومات کی غرض سے نہیں پڑھنا چاہیے۔ یہ بے انصافی ہوگی لکھنے والے کے ساتھ بھی اور ان شخصیتوں کے ساتھ بھی۔ لکھنے والے کا یہ مقصود ہی نہیں کہ وہ پورا کچا چٹھا بیان کرے یا یہ کہ مکمل تصویر بنائے۔ اور کیوں بنائے؟ اس نے خاکوں پر کوئی کتاب نہیں لکھی۔ یہ دعوا بھی نہیں کیا کہ یہ قدِ آدم تصویریں ہیں۔ اس نے صرف وہ رخ دکھائے ہیں جو اس کے سامنے آئے۔ یا پھر وہ ان کو اپنی شخصیت کے مقابل رکھ کر، دوسروں کو اندھے چاند کا فرق دکھانا چاہتا ہے۔ اس نگار خانے میں جواہر لال نہرو، سروجنی نائڈو اور کنور مہندر سنگھ بیدی جیسے لوگ بھی ہیں جن کی شرافت اور وضع داری کی دل کھول کر داد دی گئی ہے اور اس میں اثرؔ لکھنوی، فراقؔ گورکھ پوری، مانیؔ جائسی اور فانیؔ بدایونی جیسے شاعر بھی ہیں جن کے وہی رخ دکھلائے گئے ہیں جو مضحک ہیں، یا جن کے مقابلے میں خود لکھنے والے کی بڑائی اور فضیلت نمایاں ہوتی ہے۔ اندازِ بیان ہر جگہ اس قدر شگفتہ اور پُر بہار ہے کہ قاری کی دل چسپی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور دیکھنے کی چیز دراصل یہی ہے۔

(اگر اس کتاب میں لکھے گئے واقعات ہر جگہ حقیقت بیانی کے معیار پر پورے نہیں اترتے، تو اس پر بہت زیادہ حیرت نہیں ہونا چاہیے۔ جوشؔ نے شاعرانہ طبیعت پائی تھی اور فکری طور پر زندگی بھر

دکا شکار ہے لیکن اس سلسلے میں دل چسپ بات یہ ہے کہ جو خود نوشت سوانح عمریاں ان
ں سامنے آئی ہیں وہ بھی صداقت نامے نہیں۔ اُن میں سخن آفرینی کے کمالات نے جگہ پائی ہے
اسب مختلف سہی) جبکہ ان کے لکھنے والے بنیادی طور پر نثر نگار ہیں اور تنقید سے نسبت خاص
ھتے ہیں۔ ان حضرات نے، بہ قول مشفق خواجہ اپنے قد کے نشیب و فراز مزدہ دکھائے ہیں، "مگر
راز" اپنے اور "نشیب" دوسروں کے۔ دردِ مسعود کے سلسلے میں یہ بحث چھڑ چکی ہے اور
دِر صاحب کی آپ بیتی بھی ان کمالات سے خالی نہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ جو آپ بیتیاں سامنے
ی ہیں اُن کے متعلق اعتماد کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ حقائق کے صحیفے ہیں۔ اس اعتبار سے
ہی اور بے اعتمادی کی کرب ناک صورتِ حال سے بار بار دوچار ہونے کے لیے ہم سب کو ذہنی
ر پر تیار رہنا چاہیے۔ ایسی کتابوں سے ایک یہ فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ اس قول کی بالتکرار
ید ہوتی رہتی ہے کہ آدمی اپنے متعلق جو بیانات دیا کرتا ہے ضروری نہیں کہ وہ سب اسی
ح قابلِ قبول ہوں۔ اور یہ بھی کہ تحقیق کے طالب علموں کو ایسی کتابوں پر آنکھیں بند کر کے
یان نہیں لانا چاہیے۔)

شروع میں جوش صاحب نے اپنے خاندان کے بزرگوں کی تصویریں کھینچی ہیں۔ اپنے گھر کا
ال لکھا ہے، اپنے خاندان اور ماحول کی تفصیلات لکھی ہیں۔ یہ حصہ خاص کر ہمارے کام کا ہے۔
یاں بھی تاریخی حقائق کی جستجو نہیں کرنا چاہیے۔ اس پھیر میں نہیں پڑنا چاہیے کہ انھوں نے مثلاً
پنے پردادا نواب فقیر محمد خاں گویا کا جو احوال لکھا ہے اُس کی ہر بات کو پہلے تاریخ کی کسوٹی پر کس
ر دیکھ لیا جائے، پھر آگے بڑھا جائے۔ اس طرح تو سارا طلسم ٹوٹ جائے گا، اس کتاب کا پڑھنا ہی
ار فضول ہو کر رہ جائے گا۔ جہاں انھوں نے اپنی حویلی کے اندرونی ماحول کی تصویر کھینچی ہے، اُس زمانے
کے زمیں دارانہ انداز و اطوار اور کرتب و کرتوت کو تفصیل سے اور کسی جھجک کے بغیر بیان کیا ہے، پڑھنے کی
ز دہ ہے۔ اُس سے ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ کس فضا، کس ماحول اور کن خاندانی اور مقامی اثرات اور کیسے
یسے رسم و رواج کے زیر اثر ان کے ذہن اور شعور نے نشو و نما پائی۔

انھوں نے اپنے بچپن اور لڑکپن کے حالات اچھی خاصی تفصیل کے ساتھ لکھے ہیں، یہ بھی توجہ
کے ساتھ پڑھے جانے کے لائق ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اس ابتدائی حصے کو پڑھے بغیر اور سامنے
رکھے بغیر ہم ان کے مزاج کی، اُس رومانیت کی ابتدا کا سراغ نہیں لگا پائیں گے جس نے زندگی بھر ان کو
اپنے حصار میں قید رکھا۔ اسی طرح ہم اس کا بھی صحیح طور پر پتا نہیں لگا پائیں گے کہ ان کے یہاں جو فکری
تضاد اور سطحیت ہے، مذہب کے معاملے جو دو رخا پن ہے کہ وہ بہ یک وقت
ملحد بھی ہیں اور "میں حیدری ہوں حیدری" کا نعرہ بھی لگاتے ہیں، ان سب کے سوتے کہاں سے
پھوٹتے ہیں، ان کے ابتدائی نقش کس کس طرح اُن کے ذہن میں بنتے تھے اور مرتسم ہوتے تھے۔ "میرا
مزاج مجموعۂ اضداد" کے عنوان کے تحت انھوں نے خود ہی اس کی تفصیل لکھ دی ہے جس سے ان
کی شوریدہ مزاجی اور فکری تضاد کے اسباب نظر کے سامنے آجاتے ہیں اور یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ
انتہا پسندی شروع ہی سے ان کی طبیعت کا جوہر اور مزاج کا حصہ رہی ہے۔

جب وہ سچ بولنے پر آتے ہیں تو انھوں نے ابتدائی زندگی کے متعلق بعض ایسی باتیں بھی لکھ دی ہیں

جن کا لکھنا ہم میں سے بہتوں کے لیے مشکل ہوگا، شاید نہیں لکھ پائیں گے۔ مثلاً انھوں نے کسی تکلف کے بغیر اور تفصیل کے ساتھ یہ لکھا ہے کہ عشق کی ابتدا امرد پرستی کے زیر سایہ ہوئی تھی، ان کے پہلے دو محبوب دو نوخیز تھے جن میں سے ایک تو ان کی ناتجربے کاری اور شرمیلے پن کی بھینٹ چڑھ گیا، بس دو دو باتیں ہو سکیں۔ ہاں دوسرا معاشقہ سرسبز ہوا۔ یا مثلاً انھوں نے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ مذہب کی تبدیلی میں بھی اصل حصہ اسی دوسرے طفلِ نوخیز کی فرمائش کا تھا۔ اس معشوق کا علامتی نام "ع۔ ح" لکھا ہے۔ مزید وضاحت کی ہے کہ:

> "ع۔ ح کے ایک اسّی پچاسی برس کے معلّم ان کے گھر میں رہتے تھے۔ انھوں نے ع۔ ح کے ایما سے مجھ پر شیعیت کا گہرا رنگ چڑھانا شروع کر دیا۔ اور جب میں پکا شیعہ بن گیا تو اس نے بڑی دھوم دھام سے میری دعوت کی اور کہا: اب میں ہمیشہ کے لیے تمھارا ہو گیا۔ اور میری ہڈیوں کے گودے تک اس کی محبت سرَ گئی۔" (ص ۶۸۳)۔

یہ اس زمانہ کا واقعہ ہے جب جوش صاحب سیتاپور (یو پی) کے ایک اسکول میں پڑھتے تھے۔ عقیدہ آسانی سے نہیں بدلا کرتا۔ اگر کسی شخص کا عقیدہ ایک طفلِ نوخیز کی فرمائش و روعدۂ وصل کے نتیجے میں بدل جائے، تو اس کا یہ مطلب ضرور ہوگا کہ ابتدا ہی سے اس شخص کے یہاں فکر اور نظر کا عمل دخل نہیں رہا۔ جوش صاحب زندگی بھر خیالات کے اتار چڑھاؤ سے دوچار ہوتے رہے جن کی تفصیلات معلوم بھی ہیں اور محفوظ بھی ہیں، یہ تفصیلات بھی اسی پر شہادت دیتی ہیں۔

انھوں نے اپنے اٹھارہ معاشقوں کا حال لکھا ہے۔ سچ جھوٹ کی تفصیلات سے قطع نظر کر کے دیکھیے تو ایک یہ بات ضرور سامنے آئے گی کہ عشق کا مفہوم ان کی شریعت میں وہی رہا ہے جسے ہم تماش بینی کہتے ہیں، یعنی: تک دیکھ لیا، دل شاد کیا، خوش وقت ہوئے اور چل نکلے۔ اس معاملے میں وہ سراسر جاگیردارانہ تہذیب کے پروردہ دکھائی دیتے ہیں۔ عاشق کے لحاظ سے وہ دوسرے نواب مرزا شوق ہیں۔ عورت کا تصوّر ان کے یہاں سراسر شبستانی ہے، وہی تصوّر جو کسی عیاش زمین دار کا ہو سکتا ہے۔ عورت کی تخلیق کا واحد مقصد گویا یہ ہے کہ وہ جنسی تسکین کے کام آئے۔ ان کی شاعری ایسے خیالات سے بھری پڑی ہے۔ اور یہی خیالات اس کتاب میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اس کتاب میں ان کے ابتدائی حالات کو اگر ہم ذرا نظر جما کر پڑھیں، تو معلوم ہو جائے گا کہ یہ تصوّر اس جاگیردارانہ اور زمین دارانہ ماحول کا عطیہ ہے جس میں ان کے شعور نے آنکھیں کھولی تھیں، جہاں لذت اندوزی اور عیش کوشی کا یہ روایتی احساس پروان چڑھا تھا۔

ساڑھے سات سو صفحوں کی یہ کتاب ان کے اپنے قول کے مطابق چوتھے مسوّدے کا مبیضہ ہے۔ تین مسوّدے مرتب اور پھاڑ کر پھینک دیے گئے (معلوم نہیں اس میں حقیقت کتنی ہے) اس آخری مبیضے میں انھوں نے از راہِ احتیاط (بلکہ بہ طورِ پیش بینی و پیش بندی) یہ صراحت کر دی ہے کہ

> "میرا حافظہ بہت کم زور ہے، معمولی باتیں بھول جاتا ہوں۔ ان واقعات

کو بھی بار بار یاد کرنے اور ذہن پر بہت زور دینے کے بعد لکھ سکا ہوں۔"

اور جھوٹ کی تعریف اسی کتاب میں انھوں نے یہ کی ہے:

"میرے نزدیک جھوٹ فقط اسے کہا جائے گا جو سامعین کو دھوکا دے کر کسی شخصیت یا جماعت کو بے جا نقصان یا اپنے کو ناروا فائدہ پہنچانے یا زیب کا مزہ اڑانے کے واسطے بولا جاتا ہے۔" (ص ۱۹۲)

ان دو معذرت طلب بیانات کو سامنے رکھا جائے تو پھر اس کتاب میں کوئی ایک بات بھی ان کے خیال کے مطابق "جھوٹ" کے ذیل میں نہیں آ پائے گی۔ نیز حافظے کی کمزوری بہت سی غیر صحیح باتوں کا جواز بن سکتی ہے۔ اس طرح جھوٹ اور سچ، دونوں کی بحث بے معنی ہو کر رہ جائے گی۔

ایک اہم بات تو رہ ہی گئی۔ اس کتاب میں ملیح آباد کے پٹھانوں کی جو پیکر نگاری کی گئی ہے وہ بہت دل چسپ ہے۔ یہ بہت جان دار اور شان دار مرقعے ہیں۔ آج تو بہت سے پڑھنے والوں کو اکثر واقعات، افسانہ معلوم ہوں گے لیکن جن لوگوں نے پٹھانوں کی پرانی بستیوں کو گئے گزرے زمانے میں یعنی ۱۹۴۷ء سے ذرا پہلے بھی دیکھا ہے۔ وہ تصدیق کر سکتے ہیں کہ یہ سب واقعات ہو سکتے ہیں اور یہ سب حقیقی شخصیتیں ہیں۔ ایسا ہی ہوتا تھا اور ان بستیوں میں ایسے ہی لوگ رہتے تھے۔ بس ایک جھلک دیکھتے چلیے: ۔

"ایک دن وہ اپنی آموں کی بغیا بچا رہے تھے کہ بڑے زور کی کالی آندھی اٹھی۔ وہ بلبلا کر اپنی جھونپڑی سے نکل آئے، اپنی پگڑی آسمان کی طرف بلند کر کے، گڑگڑا کر دعا مانگنے لگے کہ اے اللہ! میں بے حد غریب آدمی ہوں، میری بغیا کا ایک آم بھی نہ گرنے پائے۔ اے اللہ! میرے منہ میں روزہ ہے۔ کہتے ہیں تو روزے دار کی دعا سن لیتا ہے۔ میرے باغ کو بچا لے۔ اللہ نے ان کی دعائیں سنی اور آندھی نے ان کی تمام کیریاں زمین پر بچھا دیں۔

اب بجو خاں کو اللہ میاں پر غصہ آگیا۔ انھوں نے مٹکے سے آب خورا بھر کر ہاتھ میں لے لیا، آسمان کی طرف بگڑ کر آنکھیں اٹھائیں اور کہا۔ جناب! ہم نے دانت نکال نکال کر آپ سے دعا کی، آپ نے ہماری دعا قبول نہیں کی۔ یہ کہہ کر آب خورا منہ سے لگا لیا، پورا آب خورا پی گئے اور کہا۔ لیجیے ہم نے روزہ توڑ ڈالا۔ اب آپ بڑے پٹھان ہیں، تو کل سے روزہ رکھا کیجیے گا۔"

شخص اور شاعر، دونوں اعتبار سے جوشؔ کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے لیکن جیسا کہ میں اس سے پہلے لکھ چکا ہوں۔ اسے دستاویزی بیانات کا مجموعہ سمجھ کر نہ پڑھا جائے۔ اس میں ہر طرح کے بیانات محفوظ ہیں۔ یہ اردو کی دل چسپ ترین کتابوں میں سے ایک ہے۔ اس میں انشا پردازی کا جو حسن ہے، شخصیتوں کے جو خاکے ہیں (وہ نامکمل سہی) منظروں کا جیسا رنگین بیان ہے، ختم ہوئی جاگیردارانہ تہذیب کی جو تصویر کشی ہے، تشبیہوں، استعاروں کا جو کمال ہے، شگفتہ نگاری کا جو عام انداز ہے، اجلی نراشی کے جیسے بے مثال نمونے ہیں اور لفظوں کے برمحل استعمال کا جو کمال ہے۔

[مـ]طالعے کی چیزیں یہ ہیں۔ ہمارے بہت سے نئے لکھنے والوں کو تو خاص طور پر اس کتاب کا مطالعہ کرنا چاہیے، بہت سے لفظوں کے برمحل استعمال کا انداز اور سلیقہ ان کو روشنی دکھائے گا۔
میری نظر میں اب ہمارے یہاں کوئی شخص موجود نہیں جو مختلف النوع الفاظ کو اس مہارت اور اس سلیقے کے ساتھ استعمال کرنے پر قادر ہو، جس کے سامنے الفاظ اس طرح ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہوں اور تشبیہیں، استعارے گویا حکم کے منتظر ہوں اور التفات کے طلب گار۔

محمد عبدالسلام خاں
گھیر یوسف خاں، رامپور۔ یوپی ۲۴۴۹۰۱

عرشی صاحب

کچھ یادیں، کچھ باتیں

(۲۵ فروری ۱۹۹۲ء کو رضا لائبریری کے عرشی سیمینار میں پڑھا گیا)۔

بدلے ہوتے حالات وگرد وپیش اور دوسروں کے سوچ وبچار سے آنکھیں موند کر بیٹھے ہوئے دنیا
کو جھانکو تو خود بخود بھولی بسری باتیں سامنے آجاتی ہیں، گئی گزری یادیں ابھرنے لگتی ہیں، معلوم
ہوتا ہے کہ ساٹھ پینسٹھ سال کا طویل ماضی سمٹ سمٹا کر سالوں، مہینوں، ہفتوں کا نہیں، دنوں
کا ہو گیا ہے بلکہ دنوں کا بہاؤ بھی ٹھہر گیا ہے۔ نہ میں بدلا ہوں نہ باتیں پرانی ہیں۔ گئی گزری
یادیں کا ہے کو؟ کل کے قصے ہیں، کردار بھی ویسے کے ویسے ہی، ان کے کام بھی تازہ، ذہن
دھندلے! یہی گھڑیاں، نت نئی حقیقی دنیا میں ملے بڑے موٹے موٹے سالوں، چلتے چلتے دنوں
کے غبار میں رلی ہوئی یادیں ہیں، کچھ ساٹھ پینسٹھ سال کے واقعات کچھ پچاس سال کے، کچھ
اور کم کے، یہ سلسلہ گھٹتے گھٹتے مہینوں، ہفتوں اور دنوں تک آجاتا ہے اور سب ایک اکائی
کی صورت میں حافظے کی کال کوٹھری میں پڑ جاتا ہے۔ یہی انسانی فطرت ہے۔

آج کی مجلس میں اسی کال کوٹھری میں سے عرشی صاحب مرحوم سے متعلق کچھ یادیں
کچھ باتیں پیش کر رہا ہوں: یوں تو عرشی صاحب کی شخصیت نہایت دلآویز اور پرکشش تھی۔
جس کا تجربہ ہر اس شخص کو ہوگا جو ان کی صحبت میں کچھ دیر بیٹھا ہو تاہم اس میں عوامی دلچسپی
کے پہلو بہت زیادہ نہ تھے۔ وہ اپنے رکھ رکھاؤ، عالمانہ وقار، معلومات افزا گفتگو اور مساویانہ
بلکہ بہ انکسار برتاؤ کے مجلس کے دل موہ لیتے تھے لیکن سیرت کی ہمواری، ماحول سے بے تعلقی
اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے بدلتے حالات کے بہاؤ سے سانا اور وضع داری نے ان کے
روزمرہ سلوک میں نہ دھماکوں کی گنجائش چھوڑی تھی نہ نت رنگوں سے رنگینی کی، دھیمی
شگفتہ اور صلح کلی زندگی تھی جناب سے ۱۱ سال پہلے اسی مہینے کی ۲۵ تاریخ کو رات کے
تقریباً دو بجے دیکھتے دیکھتے کہانی بن گئی۔

سب کے عرشی صاحب یا مولوی امتیاز علی خاں صاحب عرشی اور میرے پرانے امتیاز
بھائی جو مرتے دم تک میرے بڑے بھائی رہے، مجھ سے دس سال بڑے تھے، وہ ۸ دسمبر ۱۹۰۴ء
کو پیدا ہوئے تھے۔ میں مدرسہ مطلع العلوم میں اپنے مرحوم بھائی حضرت مولانا عبدالوہاب خاں

صاحب سے خصوصی طور پر عربی درسیات کی ابتدائی کتابیں پڑھتا تھا اور امتیاز بھائی کو استاذی حضرت مولانا سید احمد صاحب مرحوم کے درجے میں کبھی کبھی آتے جاتے دیکھتا تھا بلکہ یوں کہیے کہ ایک سڈول اور چھریرے جسم کا خوش پوش تنگ موری کے سفید پاجامے، سیدھی مخملی ٹوپی اور شیروانی سے ملبوس، فیرنچ وضع سے ملتی جلتی خوشنما داڑھی کا باوقار نوجوان تھا جس پر آتے جاتے کبھی کبھی نظر پڑ جاتی تھی، غالباً یہ ۴۲،۴۳ء ہوگا۔ پھر نہ جانے کیسے اور کب معلوم ہوا کہ یہ امتیاز علی خاں اور پھر مولوی امتیاز علی خاں اور مولانا مرحوم کے خصوصی شاگرد ہیں۔

وہ مجھے کیسے پہچاننے لگے اور میں انھیں کیوں سلام کرنے لگا، یاد نہیں ہے، ۲۵، ۲۶ء ہے جاڑوں کا موسم ہے، ہاں اب میں ایک دوسرے کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ میں مدرسہ عالیہ میں درس نظامی کی متوسطات پڑھتا ہوں۔ مدرسے جا رہا ہوں دو محلے کے چوراہے پر امتیاز بھائی آتے ہوئے مل گئے، خوش پوش خوش رو جوان مخمل کی رام پوری سیدھی ٹوپی بالکل سیاہ اونی شیروانی، ہلکی گلابی غالباً اونی فنیل کی پتلون۔ میں نے سلام کیا۔ جواب کے بعد کھڑے کھڑے میری درسیات پوچھیں۔ محنت، توجہ اور مطالعے کے ساتھ پڑھنے کی نصیحت کی اور ہم دونوں نے اپنا اپنا رستہ لیا۔ عرشی صاحب اب درسیات سے فارغ ہو چکے تھے، ہم رامپوری طلبہ میں ان کی ذہانت، فہم اور لیاقت کی شہرت تھی، ذہین محنتی اور منتہی طلبہ کو ان کے علم و لیاقت کو جانچنے کے لیے ان سے گفتگو کرنے کا شوق تھا لیکن امتیاز بھائی کی ثقافت، رکھ رکھاؤ اور غیر مولویانہ وضع قطع نے ان کے شوق کو شوق سے آگے نہیں بڑھنے دیا۔ اس زمانے میں ان کی مصروفیتیں کیا تھیں اس کے جاننے کی نہ کوئی وجہ تھی نہ پروا۔ لگ بھگ یہی زمانہ ہوگا کہ وہ جامع مسجد میں ظہر سے عصر تک صاحبزادے غوث محمد خاں عرف رنگیلے میاں* سپرنٹنڈنٹ چنگی کے ساتھ پنجاب کے انٹرمیڈیٹ کی تیاری کر رہے تھے اور اکثر صاحبزادے صاحب کے ساتھ کتابیں لیے جامع مسجد کو آتے جاتے مل جاتے تھے۔ معلوم نہیں مدرسہ ندوۃ العلماء کے کب سے کب تک سفیر رہے، یہی زمانہ ہوگا جب انھیں سید سلیمان صاحب ندوی مرحوم اور دوسرے منتسبین ندوہ سے ملاقات اور تعلقات کا موقع ملا ہوگا۔ یہ مجھے یاد ہے کہ انھوں نے رام پور میں، نومان، جرمنی کمپنی کی سلائی کی مشینوں اور ٹائپ رائٹروں کے ایجنٹ کی حیثیت میں تحصیل کے پاس تجارتی دفتر کھولا تھا، یہ متعدد بار انھیں کہتے سنا کہ انھوں نے امین آباد، لکھنؤ میں بھی ایجنسی کھولی تھی لیکن وہ کاروبار کے میدان کے مرد نہ تھے اس لیے کام کچھ چلا نہیں۔ نیاز فتحپوری مرحوم سے غالباً قیام لکھنؤ کے زمانے میں ہی تعلقات استوار ہوئے ہوں گے۔ اس زمانے میں

---

* مرحوم خوش رو، خوش پوش گداز جسم تھے۔ اطلس یا پوت کی رنگین شیروانی کی وجہ سے ہی غالباً، رنگیلے میاں، عرف ہو گیا تھا۔ منشی فاضل اور زبان میں میٹرک تھے۔ ہندستان میں برمنگھم سے ایف، سی، آئی کیا تھا۔ امتحانات دینے کا شوق تھا۔ افسوس کہ جوانی میں لگ بھگ ۱۹۳۰ء میں وفات پائی۔ رفیق التجار اور کنز الاخلاق دو رسالے ان کی یادگار ہیں۔

مضامین بھی لکھتے تھے اور غزلیں بھی جو موقر رسالوں میں شائع ہوتے تھے۔

عرشی صاحب پرانے عربی مدرسوں کے پڑھے ہوئے قدیم وضع کے اساتذہ مدرسہ سے نظامی نصاب کی تعلیم پائے ہوئے فارغ التحصیل تھے لیکن اپنی ظاہری وضع قطع کے باوجود وہ ظاہری حلیہ و ہیئت سے مولوی لگتے تھے نہ میاں طبیعت سے۔ مقامی اساتذہ کو چھوڑ کر ان کو اس حلقے سے بہت کم وابستگی تھی، وہ پختہ عقائد پابند عمل تھے لیکن تقشف اور تشدد بالکل نہ تھا، وہ مذہب میں عقل و روایت کے قائل تھے اور ان کو خلق و خالق سا محض نجی تعلق نہیں سمجھتے تھے، فرقہ بندی، جزئیات پر اصرار، مناظرہ بازی اور فتوا بازی سے انھیں سخت اختلاف تھا۔ معنوی طور پر وہ شبلی اسکول کے شاگرد تھے، وہی ان کا انداز فکر تھا اور اس کے علمی سامان کے کاموں کے ابتدائی نمونے تھے، وہ ہر عالم اور ہر علمی کام کی قدر کرتے تھے۔ جمود، تنگ نظری اور اندھی تقلید اکابران کی افتاد طبع کے خلاف تھیں۔

۲۹، ۱۹۳۰ء سے ہی انھوں نے اس وقت کی اسٹیٹ لائبریری اور آج کی رضا لائبریری میں جانا شروع کر دیا تھا۔ عام کتب بینی کے ساتھ ساتھ وہ نہج البلاغہ کے انداز پر حضرت عمرؓ کے ملفوظات، خطب اور مکاتیب جمع کر رہے تھے۔ اس تلاش و جستجو میں ان میں وسعت نظر ماخذوں سے شناسائی تو پیدا کی ہی خود کتب خانے کے نظم و نسق کی خامیوں، فہرستوں کی غلطیوں، نوادر کتب اور ان کی یادداشت کے طریقوں کی بے احتیاطیوں سے واقفیت بہم پہنچائی، کتب خانے کے عام ذخیرۂ کتب اور ان کی داشت کے طریقوں سے ان کی دلچسپی کا باعث ہوئی اور آئندہ اس سے باضابطہ تعلق میں معاون ہوئی۔

عام پڑھے لکھے طبقے میں عرشی صاحب کی ساکھ تھی ہی اساتذۂ رام پور بھی ان کی لیاقت اور استعداد کے قائل تھے، ریاست کے اہل کار بھی ان سے متعارف ہو چکے تھے، چنانچہ ۳۹ء کے اواخر یا ۴۰ء کے اوائل میں مدرسہ عالیہ کے لیے افضل ادب عربی کے استاذ کی اسامی منظور کی گئی۔ مولانا سید عبدالسلام صاحب استاذ عربی ہائی اسکول رام پور اس اسامی کے امیدوار تھے، تجویز تھی کہ عرشی صاحب کا استاذ عربی کی حیثیت میں مدرسہ عالیہ یا ہائی اسکول میں تقرر کر دیا جائے لیکن انھوں نے ان میں سے کسی اسامی پر تقرر پسند نہیں کیا۔ وہ کوئی ایسی اسامی چاہتے تھے جہاں وہ دلجمعی سے اپنے علمی ذوق کی تسکین کر سکیں، کتب خانہ ان کی دلچسپی کا مرکز بن چکا تھا لیکن اس کے متوقع انتظام میں ابھی وقت درکار تھا۔ بہرحال ان کی بالآخر یہ خواہش پوری ہوئی اور وہ اپنے علمی کاموں کی تکمیل کے ساتھ ساتھ تہذیب کتب ترتیب فہارس، مزید کتب اور ان کے مناسب تحفظ کے بندوبست میں پورے انہماک سے مصروف ہو گئے۔ فہرستوں کی ترتیب و تحقیق میں مجھے بھی ان کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا۔ ان کی نگرانی میں کام کرنے سے نہ صرف یہ کہ میرے علمی ذوق میں نمایاں ترقی ہوئی بلکہ تحقیق و تدقیق سے ایک گونہ دلچسپی پیدا ہو گئی۔

کتب خانے کے برابر ریاست کا دارالانشاء تھا جہاں انھیں آنا جانا رہتا تھا، وہاں

والیان ریاست کی خط وکتابت کے بستوں سے انھیں غالب کے وہ خطوط ملے جو نواب یوسف علی خاں اور نواب کلب علی خاں کو لکھے گئے تھے، ریاست کی اجازت سے انھیں نقل کر کے اپنے مقدمے اور ذیلی حواشی کے ساتھ مرتب کیا۔ یہ ان کی پہلی کتاب تھی جو عرشی تاب کے نئے اور دیدہ زیب حروف میں شائع ہوئی اور اہل علم سے داد تحسین حاصل کی۔ مکاتیب غالب، کی اشاعت سے جہاں ملک میں ان کا علمی اور تحقیقی مرتبہ محسوس کیا گیا وہاں ریاست بھی ان کی علمی منزلت واہمیت سے واقف ہو گئی اور علمی کاموں کے لیے مزید دروازے کھل گئے۔

مکاتیب غالب کی تحقیق وتحشیہ وتقدیم کے سلسلے میں رام پور کے گھرانوں سے معلومات فراہم کرنے میں ان کے ساتھ میں بھی کوشش کرتا، یہ ان کی حوصلہ افزائی تھی کہ وہ اس متعلق میری رایوں اور مشوروں کی بڑی خوشدلی سے پذیرائی کرتے۔ مولوی عبدالحکیم خاں صاحب مرحوم مدرسہ عالیہ میں فارسی کے استاذ اور رام پور کے قدیم اساتذہ فارسی کے سلسلے کی آخری کڑی تھے، ان کے استاذ فارسی مولوی عبدالرزاق خاں صاحب کا عطیہ غالب کا اپنا مخطوطہ مکتوب تھا جو ان کے استاذ، فخر سلسلہ، خلیفہ شیخ احمد علی مرحوم کے نام تھا، میں نے ہی عرشی صاحب کو لاکر دیا تھا۔

میں کتاب خانے ایک بجے پہنچتا اور چار بجے تک ان کی نگرانی میں کام کرتا اور پھر دونوں ساتھ لوٹتے اور عرشی صاحب کے کوچہ قاضی والے مکان میں مردانہ چھت پر ساتھ ساتھ عصر کی چائے پیتے، شام تک یہ نشست رہتی، کتاب خانے سے استفادے کے لیے کوئی اہل علم آتا تو وہ بھی عرشی صاحب کا ذاتی مہمان ہوتا اور ہم سب مل کر چائے پیتے اور شام تک یہ پُرلطف صحبت قائم رہتی اس طرح خود میرے ذاتی تعلقات بہت سے اہل علم سے ہو گئے۔

اسی زمانہ کا واقعہ ہے جس سے عرشی صاحب کے غیر معمولی تحمل اور برداشت کا اندازہ ہوتا ہے۔ میں اور عرشی صاحب چائے کے بعد ابھی مردانہ نشست گاہ، چھت پر ہی بیٹھے تھے۔ میں اٹھنے ہی والا تھا کہ ایک صاحب[1] جو میرے اور ان کے شناسا تھے آگئے اور انھوں نے مجھے بھی روک لیا صولت پبلک لائبریری کے نظم ونسق اور بعض اپنی اصلاحی تجویزوں پر گفتگو شروع کر دی۔ میں اور عرشی صاحب دونوں اس کی مجلس عاملہ کے رکن تھے۔ چبا چبا کر اور بہت زور دے کر وہ گفتگو کر رہے تھے۔ کم از کم میں تو گفتگو کے حوالے سے گھبرا ہی چکا تھا اور برابر اٹھنے کی کوشش کر رہا تھا لیکن وہ مجھے روک لیتے تھے لیکن عرشی صاحب پورے سکون سے سن رہے تھے کہ رات کے ۱۲ بجے کی توپ چلی ارے بارہ بج گئے کہہ کر وہ صاحب اٹھ کھڑے ہوئے اور باتوں کو پورا کرنے کے لیے نچلی چھت پر آکر زینے کے دروازے پر کھڑے ہو گئے۔ باتیں ابھی چل رہی تھیں۔ ہم تینوں کھڑے تھے اور برابر قدم

---

[1] عبدالباقی خاں رام پوری مقیم چندوسی۔

بدل رہے تھے لیکن باتوں کا سلسلہ ٹوٹنے میں نہیں آتا تھا کہ صبح صادق کی تو پ چلی اور ہمارے صبح ہوگئی کہتے ہوئے ہم نیچے اتر گئے۔ شاید اب ان میں بھی کھڑے رہنے یا باتیں کرنے کی سکت نہیں رہی تھی، میں بھی عرشی صاحب سے یہ پوچھے بغیر کہ کیا جتنی چل ہی دیا۔ تاہم عرشی صاحب میں میں نے نہ اکتاہٹ کا احساس کیا نہ گھبراہٹ کا جب کہ وہ غالباً صبح نو بجے کھانا کھا کر چار بجے تک کتب خانے میں کام کرتے ہوئے آئے تھے اور پلنگ پر آرام کرنے کا بھی موقع نہیں ملا تھا۔

وہ کتب خانے ٹھیک وقت پر پہنچتے، طوفانی آندھی ہو یا موسلا دھار بارش وقت مقررہ پر اپنے سامنے انھیں قفلوں کی مہریں تڑوانا اور کتب خانہ کھلوانا اور اپنی موجودگی میں بند کرا کر مہریں لگوانا۔ میں نے انھیں وہاں کبھی وقت گزاری کرتے نہیں پایا۔ بیشتر تحقیق و تفحص میں اور کمتر کتب خانے کے دفتری کاموں میں مصروف رہتے۔ تحقیق و جستجو میں اگر کوئی نئی بات دریافت ہوتی، کوئی دلچسپ یا نادر واقعہ سامنے آجاتا یا جو بات وہ تلاش کرتے ہوتے اور کافی کتابوں کی ورق گردانی کے بعد وہ مل جاتی تو فرط مسرت سے بے چین ہو کر اگر کسی دوسرے کمرے میں ہوتے تو تیز قدموں سے آکر بے اختیار اس کا ذکر کر دیتے گویا انھیں اچانک کوئی خزانہ مل گیا، یہ بزرگانہ شفقت تھی کہ ایسی دریافتوں کے بیان کرنے کے لیے ان کی نظریں مجھ پر پڑتیں، میں چونکہ آدھے وقت کے لیے جاتا تھا اس لیے وہ میرے آنے تک اُسے دبائے رہتے۔ بزرگانہ شفقت کے ساتھ ساتھ اس کی یہ بھی وجہ ہو سکتی ہے کہ میرے اور ان کے ذوق میں اور خیالات میں بڑی ہم آہنگی تھی اور میں ان کی جستجو تحقیق اور انداز فکر کی دل سے قدر کرتا تھا۔

میرے مرحوم بھائی ریاست میں آئین اصلاح کی قیادت کر رہے تھے اور قید میں تھے، قید خانے کی چار دیواری میں انھیں جو اذیتیں دی جا رہی تھیں، ان کے علاوہ ان پر خارجی دباؤ بھی ڈالے جا رہے تھے۔ گھر کا پورا بار میری آمدنی پر تھا چنانچہ مجھے ۱۹۳۵ء میں ان پر دباؤ ڈالنے کے لیے ملازمت سے برخاست کر دیا گیا۔ اس طرح کتب خانے سے میرا تعلق ختم ہو گیا لیکن عرشی صاحب سے میرے برادرانہ تعلق میں کوئی فرق نہیں آیا بلکہ کچھ بڑھا ہی اور ہم برابر ایک دوسرے میں دلچسپی لیتے رہے۔

عرشی صاحب کی پوری زندگی علم کی خدمت میں گزری اور انھوں نے اپنے پیچھے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ عربی اور اردو دونوں زبانوں میں اتنا کام چھوڑا ہے کہ آدمی اس کی عظمت کثرت اور موضوعات کے تنوع کو دیکھ کر حیرت زدہ ہو جاتا ہے کہ کتب خانے اور گھر دونوں کی ذمہ داریوں کے ساتھ اتنی تھوڑی مدت میں اتنا کام کیسے کر لیا گیا اور وہ بھی سطحی نہیں، نہایت گہرا اور محققانہ جس کی ملک اور بیرون ملک کے عالموں اور محققوں نے گرمجوشی سے داد دی۔

مرحوم خود تو کام کرتے ہی تھے لیکن ان کی ہمیشہ یہ خواہش رہتی تھی کہ رام پور میں

ایسا علمی حلقہ بن جائے جو اپنے علمی اور تحقیقی کاموں سے رام پور کے قدیم علمی وقار کو موجودہ علمی میدان میں بھی قائم رکھے، چنانچہ وہ نہ صرف یہ کہ نوجوانوں کے علمی ذوق کی رہنمائی اور حوصلہ افزائی کرتے تھے بلکہ انھیں علمی کاموں پر آمادہ کرتے تھے اور اپنے مشوروں اور علمی امدادوں سے ان کی تربیت کرتے تھے۔ ان کی عادت یہ تھی کہ اگر کوئی ان سے کوئی بات دریافت کرتا تو وہ کیسی ہی سامنے کی ہو اور انھیں بے شک وشبہ معلوم ہو لیکن وہ اس کے سامنے ہی اس کے حوالے نکالتے تھے اور اس کو سنا دیتے تھے اور ضعف کے باوجود یا خود اٹھ کر کتابیں نکالتے یا چپراسی سے منگوا لیتے۔

عرشی صاحب کی خاص خوبی یہ تھی کہ وہ ہر شخص کا دل رکھنے کی کوشش کرتے تھے، کسی کو ناخوش کرنا نہیں چاہتے تھے۔ یہ ان کے اخلاق کی وسعت ہی تھی کہ کسی کو ان سے شکایت نہیں ہوتی تھی، وہ دوسروں کی غلطیوں اور خامیوں کو بیشتر برداشت یا نظر انداز کر دیتے تھے یا ایسا ڈھنگ اختیار کرتے کہ دل بھی نہ دکھے اور وہ صحیح بات بھی کہہ دیں۔

مسلک کے لحاظ سے عرشی صاحب حنفی تھے اور امام ابوحنیفہ رحمۃ اللہ کے تفقہ، حدیث میں ان کی بصیرت اور جلالت شان کے قائل تھے۔ ایک روز کا واقعہ ہے جو عرشی صاحب مرحوم نے خود مجھے سنایا کہ ایک سلفی المسلک یا اہل حدیث رام پور کے اہل حدیث علماء کی تفتیش میں رام پور آئے اور کتب خانے میں عرشی صاحب سے ملے۔ امام صاحب کی احادیث پر نظر وخبرت کا ذکر بھی آگیا اور اس پر گفتگو شروع ہو گئی، عرشی صاحب نے ان سے کہا کہ آپ کے نزدیک مجتہدات میں کتنے ایسے مسائل ہوں گے جو احادیث صحیحہ کے خلاف ہوں گے۔ انھوں نے ربع، ثلث یا نصف کوئی انداز پایا جو مجھے اب یاد نہیں رہا لیکن بہ تعداد بہر حال ان مسائل سے کم تھی جو احادیث صحیحہ کے موافق تھے۔ عرشی صاحب نے کہا کہ اگر حدیث پر نظر نہ ہونے کے باوجود ان کے مجتہدات کی بڑی تعداد احادیث صحیحہ کے مطابق ہے تو امام صاحب کی حیثیت کہاں سے کہاں پہنچ جاتی ہے۔ مولانا لاجواب ہو گئے اور یہ گفتگو ختم ہو گئی۔ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں کہ عرشی صاحب میں تشدد اور تقشف نہ تھا وہ مقلد تھے لیکن ان کی تقلید میں جمود اور تحزب نہ تھا، وہ عامل یا محدث یا غیر مقلد کو نہ گمراہ سمجھتے تھے نہ اس کے عمل کو خلاف شرع یا مستوجب رد قرار دیتے تھے چنانچہ وہ رفع یدین قرأت خلف الامام، آمین بالجہر وغیرہ کو مفسد صلوٰۃ نہیں مانتے تھے۔

وہ صدقات کا مصرف چاہے وہ نافلہ ہوں یا واجبہ فقراء ومساکین وغیرہ کو ہی سمجھتے تھے اور "انما الصدقات للفقراء والمساکین الخ" میں صدقات کو تنہا واجبہ پر محمول نہیں کرتے تھے۔

معانی قرآن کی فہم میں ان کے نزدیک صحابہ وتابعین کی فہم ہی معتبر تھی کیوں کہ قرآن ان کے زمانے میں اور ان کی زبان میں نازل ہوا تھا اور اس کے وہی مفہوم تھا جو وہ سمجھتے تھے

اس مفہوم کے علاوہ عربی لغت و قواعد اور محاورات زبان کو سامنے رکھ کر الفاظ قرآنی کا متفاہیم صحابہ و تابعین سے الگ مفہوم لینا محض علمی مشاہدات یا تاریخی اکتشافات سے تطبیق و توفیق کے لیے، ان کے نزدیک غلط تھا۔ ان کے نزدیک قرآنی قصص میں تاریخی اور اثری صحت و تصدیق یا علمی مشاہدات سے مطابقت کی نہ ضرورت تھی نہ اہمیت کہ ان کی خاطر متفاہیم اسلاف سے عدول کیا جائے۔ قرآنی قصص اور آیات فطرت کا مقصد منزّل فیہم میں معروف قصص سے وہ صحیح ہوں یا غیر صحیح درس و اعتبار تھا اور اس مقصد کے لیے ان کا تاریخی اور اثری حقائق سے مطابق ہونا ضروری نہیں تھا اسی طرح فطرت کی نشانیوں کے ذکر کی اہمیت ان کے اپنے ذاتی علم کی بنیاد پر باری تعالیٰ کی الوہیت و اقتدار پر تنبیہہ اور استدلال تھا اور اس کے لیے ان کی حقیقی واقعیت ضروری نہیں تھی قرآن کے نزول کا اصل منشاء ہدایت ہے نہ کہ تاریخ و حکمت۔ عرشی صاحب سے اس مسئلے پر متعدد گفتگوئیں ہوئیں لیکن میں ان کے اس خیال سے متفق نہ ہو سکا۔

عرشی صاحب اگرچہ پیشہ ور واعظ اور قدیم اصطلاح کے مطابق قصاص نہ تھے۔ وہ خوش بیان مقرر و خطیب بھی تھے، انھوں نے رامپور کا وہ عہد بھی دیکھا تھا جس میں ہر عالم واعظ تھا اور فرائض و واجبات اور سنن و مستحبات پر آمادہ کرنے اور نواہی و مکروہات سے باز رکھنے کے لیے پند و موعظت کو اپنا مذہبی منصب جانتا تھا اور قرآن و احادیث اور روایات صحابہ و تابعین سے انداز و تبشیر کا کام لیتا تھا۔ پھر عرشی صاحب کے چچا مولانا جعفر علی خاں صاحب مرحوم محدث مدرسہ عالیہ اور دادا مولوی اکبر علی خاں صاحب مرحوم کا یہ ورثہ تھا۔ اگرچہ عرشی صاحب اپنی تحقیقی، تصنیفی اور کتب خانہ کی منصبی مصروفیتوں سے اہل شہر کو اس ورثے سے خاطر خواہ فائدہ نہیں پہنچا سکے تاہم بالکل محروم بھی نہیں رکھا۔ چونکہ واعظ کی حیثیت میں وہ شہر میں مشہور نہ تھے اس لیے پند و مواعظت کے لیے وہ کو مرجع عام نہ تھے۔ تاہم جو لوگ ان کی اس حیثیت سے واقف تھے ان کے اصرار پر وہ وعظ سے دریغ بھی نہ کرتے تھے۔ چنانچہ صلابت خاں کے گھیر میں ان کے وعظ میں خود میں بھی شریک ہوا ہوں۔ ان کا وعظ روزمرہ کی ہلکی پھلکی زبان میں خطیبانہ تسلسل کے ساتھ ہوتا۔ قصص و روایات کے بجائے انداز و تبشیر ہوتی جو سابق میں یہاں کے عام علماء کا انداز تھا، وہ سامعین و مخاطبین کو خود اپنی سطح پر رکھ کر ان کے اپنے علم اور ان کی اپنی سوجھ بوجھ کی بنیاد پر نہایت مؤثر انداز سے اوامر و معروف پر عمل اور نواہی و منکر کے ترک کی تلقین کرتے، سیرت پر ان کی تقریریں عام طور پر سیرت کے کسی ایسے رخ کو اجاگر کرنے پر مشتمل ہوتیں جو عام نظروں سے اوجھل ہوتا۔

عرشی صاحب طبعاً منکسر المزاج اور شان و شکوہ سے دور تھے، ان کا برتاؤ درمیانہ بلکہ کسی نہ کسی حد تک متواضعانہ تھا کہ "نہد شاخ بر میوہ سر بر زمیں" تاہم یہ بات نہیں تھی کہ انھیں اپنی عزت نفس یا علمی وقار کا احساس نہ تھا، اگر انھیں ان میں سے کسی پر بھی ضرب پڑنے کا شبہہ ہو جاتا تو حسب موقع کبھی غصے سے اور نہایت خوش اخلاقی سے لطیف پیرائے میں

مخاطب کو ٹھیس پہنچائے بغیر دفاع پر آمادہ ہو جاتے۔ آزادی کے بعد کا واقعہ ہے کہ ان سے سندیں طلب کی گئیں، انھوں نے جواب میں لکھا کہ میں نے بہت سے لوگوں کو سندیں دی ہیں۔

عرشی صاحب کا اپنے ماتحت عملے کے ساتھ برتاؤ ان کے عام مزاج کے مطابق مساویانہ اور ہمدردانہ تھا اور عملہ بھی ان محبت کے ساتھ ان کا احترام ملحوظ رکھتا تھا چوں کہ خود عرشی صاحب اوقات کار کے پابند اور فرائض کی ادائی میں سخت تھے اور اس کا اثر عملے پر لازمی تھا، چنانچہ کتب خانے کے قفل کی مہریں ٹوٹتے وقت اور لگتے وقت پورا عملہ کھلنے کے دروازے سے ہوتا، خود عرشی صاحب بہت کم چھٹیاں لیتے تھے اس لیے عملہ بھی چھٹیوں میں احتیاط کرتا تھا۔ ساتھ ساتھ یہ بھی واقعہ ہے کہ ان کا یہ طبعی انکسار اور مساویانہ برتاؤ کتاب خانے کے تحفظ اور نگہداشت کے معاملے میں حارج نہیں ہو سکتا تھا، وہ نگہداشت اور تحفظ میں بہت سخت تھے، وہ اس میں کسی کی سستی اور ہدایت تک برداشت نہیں کرتے تھے چنانچہ خود والی ریاست کو ان کی دیانت، امانت اور کتب خانے کی غیر معمولی حفاظت پر کلی اعتماد تھا اور کتب خانے کا عملہ جانتا تھا کہ عرشی صاحب کی سفارش اور شکایت کی حکام بالا کے نزدیک کیا اہمیت ہے۔

غرض "بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں۔" خدا مرنے والے کی مغفرت کرے اور اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔

اکٹر سیفی پریمی
کارستان،، ذاکرنگر
دہلی ۲۵

اس شوخ میں ہنسنے کی ادا ہے کہ نہیں ہے
یہ رنگ بھی پیمانِ وفا ہے کہ نہیں ہے

دل اپنا فنا کارِ جفا ہے کہ نہیں ہے
دنیا کو ابھی اتنا پتا ہے کہ نہیں ہے

مسند سے اتارے گئے پھر جانبِ مسند؟
اس دور میں کچھ پاسِ حیا ہے کہ نہیں ہے

"اک خون کی بوتل" کہیں مسجد کہیں مندر
پوچھے کوئی ان سب کا خدا ہے کہ نہیں ہے

ساغر میں ہر اک غم کو ڈبوتے ہیں سرِ شام
رندوں میں یہ جینے کی ادا ہے کہ نہیں ہے

دنیا سے نہ ہو جائے کہیں اپنی رقابت
دنیا کو "گلِ تر" کا پتا ہے کہ نہیں ہے

محفل کا قرینہ، ترے کلچر کا تقاضا
تو ان دنوں ہم سے بھی خفا ہے کہ نہیں ہے

نظروں کی عبادت، یہی اک قامتِ رعنا
جھرمٹ میں وہ رنگین قبا ہے کہ نہیں ہے

سیفی یہ غزل اپنے فرشتوں نے بھی لکھ لی
ہر شعر کو، اب رنگِ بقا ہے کہ نہیں ہے

○ ○ ○

مکتبہ جامعہ کی نئی اور اہم کتابیں

کتاب	موضوع	مصنف	قیمت
تاثر نہ کہ تنقید	(تنقید)	صدیق الرحمٰن قدوائی	۵۱/
اپنے دل کی حفاظت کیجیے	(علاج)	ترجمہ نذیر الدین مینائی	۲۵/
یہ صورت گر کچھ خوابوں کے	انٹرویوز	طاہر مسعود	۴۶/
مرضیات	(طب)	حکیم نعیم الدین زبیری	۵۱/
بانگ درا	(شعری مجموعہ، طلبہ ایڈیشن	اقبال	۹/
بال جبریل	(شعری مجموعہ)	〃	۶/
ضرب کلیم مع ارمغان حجاز (اُردو نظمیں)	(شعری مجموعہ) 〃	〃	۶/
ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی	(ناول)	کشمیری لال ذاکر	۴۸/
گوشے میں قفس کے	(طنزیہ مزاحیہ)	دلیپ سنگھ	۴۵/
سحر کے پہلے اور بعد	(جگ بیتی)	سعید الظفر چغتائی	۵۱/
افکار اقبال	(اقبالیات)	محمد عبد السلام خاں	۱۲۵/
فرمان فتح پوری	(شخصیت اور ادبی خدمات)	مرتبہ خلیق انجم	۲۵/
تذکرہ ماہ و سال	(تذکرہ)	مالک رام	۱۲۵/
تحقیق نامہ	(تحقیق)	مشفق خواجہ	۱۲۵/
شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان	(مذہب)	حکیم محمود احمد برکاتی	۵۴/
خواب اور خلش	(شعری مجموعہ)	آل احمد سرور	۴۲/
سفر	(ناول)	رابعہ تبسم	۲۷/
تحریریں	(تنقید)	ڈاکٹر اسلم پرویز	۵۱/
پہچان اور پرکھ	(تنقید)	پروفیسر آل احمد سرور	۵۱/
ہندوستان میں مسلمانوں کی تعلیم	(تحقیق)	ڈاکٹر سلامت اللہ	۵۱/
پت جھڑ کی آواز (نیا اڈیشن)	(افسانے)	قرۃ العین حیدر	۷۵/
اقبال کا نظریہ خودی	(تحقیق)	عبد المغنی	۱۵۰/
سمندری خزانہ	(ناول)	ماریہ رحمان	۲۷/
جدید افسانہ اور اس کے مسائل	(تنقید)	وارث علوی	۳۶/
فی الحقیقت	(طنز و مزاح)	یوسف ناظم	۴۵/
مٹی سے ہیرا	(ناولٹ)	سید مقبول احمد	۱۰/
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو	(ناولٹ)	صغرا مہدی	۲۴/
الجھاوے	(ڈرامے)	ابراہیم یوسف	۵۱/
غبار منزل	(شعری مجموعہ)	غلام ربانی تاباں	۴۵/
قلندر بخش جرأت	(خطبہ)	جمیل جالبی	۱۰/
عجائب گھر	(بچوں کی سائنسی کتاب)	قاسم صدیقی	۱۰/
تاریخ اودھ	(تاریخ)	ترجمہ و ترتیب شاہ عبد السلام	۲۷/
مولانا آزاد کا ذہنی سفر	(ادب)	ظ انصاری	۳۲/

رفعت سروش
۲۔ بی، پاکٹ سی سدھارتھ ایکسٹنشن
نئی دہلی ۱۴۔

دیوار

صحرائے بے برگ و شجر میں
گارے چونے اینٹ اور پتھر کی دیوار کھڑی ہے
موسم آتے ہیں، جاتے ہیں
بارش اس کو نہلاتی ہے
دھوپ کی شدّت چمکاتی ہے
کتنے پرندے کرتے ہیں آرام یہاں پر
کتنے مسافر سستاتے ہیں

لیکن یہ دنیا ہے فانی
اس کی ہر شے آنی جانی
بادِ فنا کے جھونکے اس دیوار سے بھی ٹکرانے لگے ہیں
پڑنے لگی ہیں اس میں دراڑیں
گارا، چونا اپنی جگہ تو چھوڑ رہا ہے
یہ دیوار کبھی ڈھے جائے گی
کچھ دن یاد کریں گے اس کو

اڑتے پنچھی، تھکے مسافر
دھیرے دھیرے یاد بھی اس کی
وقت کی رو میں بہہ جائے گی

مظفرؔ حنفی
اقبال پروفیسر، کلکتہ یونی ورسٹی کلکتہ

ہر اک رات بے خواب کرتے رہو
مرا خون، سیماب کرتے رہو
اُدھر کھیت میں ریت اڑتی رہے
اِدھر فکرِ سیلاب کرتے رہو
مزہ کچھ نہیں آنسوؤں کے بغیر
دعاؤں کو سیراب کرتے رہو
ابھی آئینے پہ بہت گرد ہے
ابھی ذکرِ احباب کرتے رہو
تمھیں شعر کہنا سکھا دیں گے ہم
کہ ذرّوں کو مہتاب کرتے رہو
بلا سے بجھے یا بڑھے تشنگی
سمندر کو آداب کرتے رہو
مظفرؔ لہو رو رہے ہو اگر
تو بوندوں کو تیزاب کرتے رہو

غزلیں

فضا ابن فیضی
جمال پورہ۔ مئوناتھ بھنجن

میں کیا کرتا، قلم کی چاکری قسمت میں لکھی تھی
کہ اپنے عہد کی نوحہ گری قسمت میں لکھی تھی

بہ خبر اس کے، تو کوسوں تک ہے سناٹا ہی سناٹا
یہی اک تہمت دیدہ وری قسمت میں لکھی تھی

شفق ہو یا سحر، دونوں ہی منظر نامہ ہیں میرا
یہ ایسی خوش منظری، لا منظری قسمت میں لکھی تھی

مجھے، سب اپنے اپنے چاک پر گردش میں رکھتے ہیں
گِل کوزہ ہوں، یہ کوزہ گری قسمت میں لکھی تھی

صدی گزری، اسی جلتے سمندر کے سفر میں ہوں
سراب آغشتہ آنکھوں کی تری قسمت میں لکھی تھی

مرے بچپن نے جس آنگن میں کی تھی کاشت ریشم کی
اسی آنگن کی خارا پروری قسمت میں لکھی تھی

وہ کیا مجھ کو اب اس آباد دوزخ سے نکالے گا
یہی دنیا، اذیت سے بھری قسمت میں لکھی تھی

ضرورت کیا ہے، اب گہوارۂ الفاظ سے نکلوں
بہت خوش ہوں کہ معنی پروری قسمت میں لکھی تھی

فضا آب و ہوا کوئی بھی ہو، موسم وہی اپنا
کہ زخموں کی دریدہ پیکری قسمت میں لکھی تھی

محمود شام
۵۱۔ جے بی۔ ۶ پی۔ اے سی۔ ایچ ایس، نرسری مارکیٹ
کراچی۔ (پاکستان)

کیسی دنیا بس رہی ہے ان جہانوں سے پرے
جانے کیسے آسماں ہیں آسمانوں سے پرے

دیکھنا تو چاہیے اپنی نگاہوں کے اُدھر
سوچنا تو چاہیے اپنے گمانوں سے پرے

گونجتا ہے کیوں یہ سناٹا گھروں میں رات دن
کیوں مکیں آباد ہیں اپنے مکانوں سے پرے

لفظ کی سرحد سے آگے ہے معانی کا جہاں
اور سچائی ملے گی داستانوں سے پرے

ہاتھ دل پر آنکھ ہے ملّاح کی سوئے فلک
ناؤ کی قسمت کھلے گی بادبانوں سے پرے

وقت کی دیوار نے روکی ہے ساری روشنی
نور کے کتنے سمندر ان زمانوں سے پرے

یہ عقیدے۔ ضابطے، اقدار، طبقے اور سماج
زندگی کا لطف ہے ان قید خانوں سے پرے

بھوک فرماتی ہے پھیلا ہاتھ لنگر کے لیے
پیاس کا اصرار چل ان آستانوں سے پرے

جسم کی آواز سن۔ ایسی زبان ہے شامؔ یہ
سمجھی جاتی ہے جہاں میں سب زبانوں سے پرے

ساقی فاروقی
100 SUNNY GARDENS ROAD
LONDON
NW4 - 1RY

سفر کی دھوپ میں چہرے سنہرے کر لیے ہم نے
وہ اندیشے تھے رنگ آنکھوں کے گہرے کر لیے ہم نے

زمانہ پیچ اندر پیچ تھا ہم لوگ وحشی تھے
خیال آزار تھے ۔ لہجے اکہرے کر لیے ہم نے

مگر اُن سیپیوں میں پانیوں کا شور کیسا ہے
سمندر سنتے سنتے کان بہرے کر لیے ہم نے

وہی جینے کی آزادی وہی مرنے کی جلدی ہے
دِوالی دیکھ لی ہم نے دسہرے کر لیے ہم نے

ستیہ پال آنند
1387 NORTHGATE SQUARE
RES'TON VA 22090
U.S.A.

سیلف پورٹریٹ

[illegible]س سے ساٹھ تک؟ ذرا اس سے کم؟ زیادہ؟
[illegible]ں، غلط ہے
کہ عمر تو داخلی تصوّر ہے، اور برسوں میں ناپنا تو
حساب دانی ہے۔ اور وہ دیکھنے میں اب بھی
جوان لگتا ہے، صرف چالیس کا یا اس سے
ذرا زیادہ!

کبھی کبھی جب وہ اپنے چہرے کو آئینے کی
صیقل نظروں سے دیکھتا ہے
تو اس کو لگتا ہے، اس کی آنکھیں
تو اس کی ماں کی ہیں، ہاں، وہی ہیں
بڑی بڑی سی۔ سیاہ حلقے سے۔ رت جگوں کی
تھکاوٹوں کے دبیز پردوں
کی دھند میں نیم وا خمیدہ نظر کی خفگی
جو ڈھلتی جاتی ہے گرم اشکوں
کی شفقتوں سے کھلے گلوں میں!

کشادہ مروشن جبیں اُسے باپ سے ملی ہے
مدبّرانہ، تعقل و ہوش کی علامت
عمیق، دانشوری کی شفاف جھیل جیسی
سیاہ، کچھ کچھ سپید، روکھے
بریدہ بالوں کا ایک گچھا
جو سر جھٹکنے سے صاف، روشن جبیں کو اپنے
بکھرتے بادل کے ایک جھرمٹ سے ڈھانپتا ہے
دبیز شیشوں کو چیر کر جیسے پار کرتی ہوئی نگاہیں

وہ اپنے چہرے کے خال و خد میں
ہزاروں چہروں کی بنتی مٹتی ہوئی شبیہوں کو دیکھتا ہے
وہ نقش جو برسہا برس سے چھپے پڑے تھے
جو پشتہا پشت اس کا ورثہ رہے ہیں، اس کے
وجود میں جذب ہو گئے ہیں
وہ کچھ نیا ہے تو کچھ پرانا

پچاس سے ساٹھ؟ اور آگے؟
نہیں غلط ہے۔ وہ دیکھنے میں
جوان لگتا ہے، صرف چالیس کا، یا اس سے
ذرا زیادہ!

رفیق جعفر
۱۲/۶۱ مال واڑی کالونی ع۴ ملاڈ (ویسٹ) بمبئی ۹۵

غزل

کانوں میں خواب بھر گیا ہے وہ
اک نشہ تھا اتر گیا ہے وہ
اپنے اندر کے لفظ بکھرا کر
ایسا لگتا ہے ڈر گیا ہے وہ
شام کو جس نے قہقہے بانٹے
صبح سے پہلے مر گیا ہے وہ
خواہشوں کو سمیٹنے کے لیے
ریزہ ریزہ بکھر گیا ہے وہ
خوشنما خواب کے دریچوں پر
اپنے سجدوں کو دھر گیا ہے وہ

ضیاء الحسن
۱-۱-۱ ے نزد آب پارہ پٹرول پمپ وحدت روڈ
لاہور (پاکستان)

یکھے تو ہیں نظارے پہ اب بہت سے
مہتاب کے پیچھے بھی ہیں مہتاب بہت سے

ہر قطرۂ دریا میں رواں ہیں کئی دریا
نظاروں میں نظارے ہیں بیتاب بہت سے

ہیں محو کسی منظرِ ہستی میں دل و چشم
ور دیکھنے ہیں ہم کو ابھی خواب بہت سے

کچھ چاکِ گریباں ہی پہ موقوف نہیں ہے
باقی ہیں جنوں کے ابھی آداب بہت سے

گریہ ہی نہیں ایک در و دیوار کا دشمن
اس خانہ خرابی کے ہیں اسباب بہت سے

ڈاکٹر صمد انصاری
غنی لاج ۳-ای-۳/۲
ناظم آباد کراچی پاکستان

کون طاقِ مقتل میں زندگی سجاتا ہے
موت کے اندھیروں کو روشنی دکھاتا ہے

محوِ خود نمائی ہیں خود کو دیکھنے والے
کون اپنے چہرے کو آئینہ دکھاتا ہے

کون رنگ بھرتا ہے آرزو کے رشتوں میں
شہرِ دل کی گلیوں میں چاہتیں بچھاتا ہے

جب بھی وہ اترتا ہے ساحلِ تصور پر
ذہن میں خیالوں کے چاند چھوڑ جاتا ہے

سرفراز کرتا ہے مجھ کو ہم کلامی سے
میرے بند ہونٹوں کو گفتگو سکھاتا ہے

لوگ خود نشینی میں بس گئے صمد آخر
کون کس کے پہلو میں عمر بھر سماتا ہے

ریاض الدین ریاض
۷۶، ۵ کھنڈوپاڑہ۔ بھیونڈی ۴۲۱۳۰۲

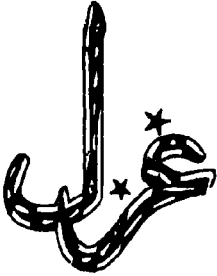
کون کہتا ہے گلِ تر ہی اُچھال
میری جانب کوئی پتھر ہی اُچھال

تیرگی شاید اسی صورت گھٹے
رکھ کر نیزے پہ مرا سر ہی اُچھال

ہم کبھی مرعوب ہو سکتے نہیں
بوند کیا، چاہے سمندر ہی اُچھال

اس قدر بے منظری اچھی نہیں
پھول عنقا ہیں تو پتھر ہی اُچھال

امن کا پیغام دینا ہے ریاض
اب خلاؤں میں کبوتر ہی اُچھال

پروفیسر ڈاکٹر ایم۔ آئی ساجد
صدر شعبہ اردو نوتن مراٹھا ڈگری کالج
بیاول (جلگاؤں)

کربِ ماضی ہے تصور یا صدا ہے کوئی
ایک سایے کی طرح پیچھے لگا ہے کوئی

بھولنا چاہوں تری یاد تو شدت پکڑے
جیسے ناکردہ گناہوں کی سزا ہے کوئی

ہر قدم جیسے مصائب سے بچاتی ہے مجھے
دل سے نکلی ہوئی مقبول دعا ہے کوئی

کیوں کسی غیر پہ الزام لگائیں ساجد
جھوٹی شہرت سے زمانے میں بچا ہے کوئی

مصطفی مومن
...ت گنج، ڈاکخانہ، پالی ٹیکنک، دصنباد

غزل

بھٹک رہا تھا اکیلا جو در بدر کوئی
...ب نہیں کہ ملا ہو نہ ہم سفر کوئی

...را عجیب سا موسم تھا باغ وصحرا میں
...چھپا تھا لے کے اندھیرے شجر شجر کوئی

...سفر مدام سفر بن گیا میری تقدیر
...پکارتی ہے سدا مجھ کو رہ گزر کوئی

...وئی گھٹا تو برس جائے دو گھڑی کے لیے
...نہیں جھلستا نہ رہ جائے عمر بھر کوئی

...سناتا میں بھی کہ احباب ہیں بہت مصروف
...جو داستاں مری کر دیتا مختصر کوئی

نعمان شوق
ملکی محلہ، آرہ ۸۰۲۳۰۱

دعا

ریگزاروں سے رہائی اب تو دے اے خدا
مجھ کو دریا بن کے بہنا خوب آتا ہے خدا

رہنمائی کر کہ تیری روشنی سے مل سکوں
پھر کوئی سایہ ہے میری جان کے درپے خدا

میں ازل سے ہی تری جانب رہا گرم سفر
مجھ کو اپنی سمت کیوں دنیا بلاتی ہے خدا

تو جو مل جائے سنور جائے میری تقدیر بھی
اور کیا مانگوں کہ فانی ہے یہاں ہر شے خدا

چیختے لمحوں سے دنیا لرزہ براندام ہے
کون سنتا ہے یہاں میری صدا تیرے خدا

مجھ کو یہ توفیق دے کہ عمر بھر گاتا رہوں
زندگی اک ساز ہو اور تو ہو اس کی لے خدا

پرویز اختر
محلہ قاضی سرائے، چاند پور

غزل

میرے ساتھ ہیں ماں کی دعائیں
ندی، نالے، پربت آئیں

پیار، وفا، ایثار، محبت
تاریکی میں دیے جلائیں

گھر، دنیا اور تیری تمنا
ایک نفس اور کتنی بلائیں

دنیا جنت ہو جائے گی
جھوٹے سچے خواب سجائیں

یوں بھی ہوا ہے پرویز اختر
میرے شعر مجھے جھٹلائیں

راشد انور راشد
اولڈ ہزاری باغ روڈ، اپوزٹ چونہ بھٹہ، رانچی ۹

اے خدا میرے خدا! اتنا بتا وہ کون تھا
روز جو مرتا تھا مجھ میں دوسرا وہ کون تھا

ریت کی مانند مجھ کو ان ہواؤں کے خلاف
سنگ اپنے جو اڑا کر لے گیا وہ کون تھا

جس کی خاطر ہم نے خود کو دی اذیت عمر بھر
کچھ نہیں معلوم اب تک کیا پتا وہ کون تھا

منقطع ہو کر بھی اس کا سلسلہ تھا منسلک
ریزہ ریزہ ذات میں بکھرا ہوا وہ کون تھا

اجنبی تھے سب یہاں پھر کس سے راشد پوچھتے
ہنستے ہنستے بزم میں جو رو پڑا وہ کون تھا

حنیف نجمی
مود ہا۔ ایر ڈس پوسٹ راگول، ہمیر پور یوپی

دنیا کو مجھ سے بیر نہ دلبر مرے خلاف
خود اٹھ کھڑا ہوا ہے مرا گھر مرے خلاف

کیا جبر ہے میاں کہ اسے بھی رکھوں عزیز
کرتا ہے سازشیں جو برابر مرے خلاف

دنیا خموش بھی ہو تو لگتا ہے یوں مجھے
جیسے کہ بولتی ہو برابر مرے خلاف

میں چپ ہوا تو بول اٹھے دست و پا مرے
دینے لگے بیان سراسر مرے خلاف

نجمیؔ میں مجتہد ہوں غزل کا اسی لیے
آواز اٹھا رہے ہیں سخنور مرے خلاف

جمیلؔ فاطمی
لکھنیاں (بیگو سرائے) بہار

درپیش عمر بھر ہے مجھے دھوپ کا سفر
کوئی نہ سائباں نہ شجر آس پاس ہے

کل تک تھا جس کی چھاؤں میں لوگوں کا ازدحام
تنہا وہ پیڑ آج کھڑا بے لباس ہے

بربادیوں میں شہر کی تھا دوستوں کا ہاتھ
ایسا نہ ہو، مگر یہی سب کا قیاس ہے

ہر سو رواں دواں ہے بہاروں کا قافلہ
لیکن ترے بغیر مرا دل اداس ہے

کچھ دوستوں نے ہی اسے دھوکا دیا جمیلؔ
ورنہ وہ آدمی تو بڑا حق شناس ہے

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کی نئی اور اہم کتابیں

یہ صورت گر کچھ خوابوں کے
(عہد حاضر کے 19 اہم ادیبوں کے انٹرویو)

طاہر مسعود

قیمت 66/-

شاہ ولی اللہؒ
اور
ان کا خاندان

تالیف :- مولا حکیم محمود احمد برکاتی

اس کتاب میں برکاتی صاحب نے حضرت شاہ ولی اللہؒ اور ان کے خاندان کے حالات تفصیل سے لکھے ہیں۔ نیز ان کی تصانیف تلامذہ مریدین شاہ ولی اللہ کا تعارف بھی ہے۔

قیمت ۔ ۴۰ روپے

گوشے میں قفس کے
(طنزیہ و مزاحیہ مضامین)

دلیپ سنگھ

دلیپ سنگھ کا نام اب طنز و مزاح ادب میں کسی تعارف کا محتاج نہیں "گوشے میں قفس کے" آپ کے طنزیہ مزاحیہ مضامین کا تازہ ترین مجموعہ ہے۔ دلچسپ انسان کے نہایت دلچسپ مضامین کا مجموعہ۔ قیمت ـــــــ ۴۵/-

ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی
(ناول)

کشمیری لال ذاکر

کشمیری لال ذاکر کا بھوپال گیس ٹریجڈی کے موضوع پر نیا ناول انسانی رشتوں کے بننے، استوار ہونے اور ٹوٹنے کی درد انگیز داستان جو ہمارے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ قیمت ۷۰ روپے

سحر کے پہلے اور بعد

میرزا سعید الظفر چغتائی

یہ ایک قصبے کی سماجی اور سیاسی تناظر میں لکھی ہوئی کہانی ہے جس میں مصنف کے بچپن کی گلیاں، سعدی کے گلستاں کی طرح حسین و نوجوان نظر آ رہی ہیں۔ دلچسپ جگ بیتی قیمت ۵۱/-

تحریریں
اسلم پرویز

اردو کے جانے مانے ادیب اور نقاد ڈاکٹر اسلم پرویز کے اہم مضامین کا تازہ ترین مجموعہ۔

قیمت ۵۱/- روپے

سفر
(ناول)

رابعہ تبسم

رابعہ تبسم کا ایک اچھوتا رومانی ناول۔ روزانہ زندگی میں پیش آنے والی خوشیوں اور غموں کا سنگم یہ انتہائی رنگین بھی ہے اور سنگین بھی۔ قیمت ۲۷/-

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی
اے/۵۵، لاجپت نگر
صاحب آباد، غازی آباد

اردو صوتیات

مصوتے اور مصمتے (نیم مصوتے) کا تعین

مارچ کے کتاب نما میں ڈاکٹر عصمت جاوید کا مضمون چند لسانی مفروضے پڑھا۔ ڈاکٹر عصمت اردو قواعد اور لسانیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ جنوری کے کتاب نما کا اشاریہ لکھنے کا حکم ہوا تھا۔ لسانیات، خاص طور سے اردو صوتیات اور تجز صوتیات سے متعلق کچھ نکات سمجھنے میں مشکل پیش آ رہی تھی، کیونکہ رائج کلیوں کی وجہ سے کچھ عدم مطابقتیں تھیں (اور ہیں) اسی لیے یہ موضوع چنا گیا۔ یہ عدم مطابقتیں دور ہو سکتی ہیں اگر اردو صوتیات اور تجز صوتیات کو شعری عروض کی اساس پر استوار کیا جائے۔

پراگ[1] اسکول کے این۔ ایس۔ تروتبزکوائے نے شاید پہلی بار عروض اور صوتیات میں رشتہ دریافت کیا (لیکن یہ شعری عروض نہیں تھا)۔ ان کی کتاب
ANTEIUTUNG ZU PHONOLOGISCHEN BESCHREIBUNGEN ۱۹۳۵ء
CERCLE LINGUISTIQUE DE PRAGUE نے شائع کی تھی[2]۔ صوتیات، تجز صوتیات اور (غیر شعری) عروض کے اس رشتے کو لندن کے پروفیسر جے۔ آر۔ فرتھ نے نظریے کی شکل دی۔ اردو میں پہلی بار ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے تروتبزکوائے اور فرتھ کے نظریات کا انطباق اردو لفظ کی ساخت متعین کرنے پر کیا۔ اور اردو الفاظ کا تجز صوتیاتی مطالعہ کیا۔ پروفیسر مسعود کی کتاب کا ترجمہ (اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجز صوتیاتی مطالعہ) ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ نے کیا اور انہی کے حوالے سے اشاریے میں لکھا گیا تھا کہ تروتبزکوائے کی تصنیف GRUNDZÜGE DE PHONOLOGIE (۱۹۳۹ء) اس موضوع پر اوّلیت کی حیثیت رکھتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ چار برس پہلے یہ کتاب پراگ سے شائع ہو چکی تھی، اور اس کا جرمن ترجمہ ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ یہ ضمنی بات ہے، لیکن اس کی تصحیح ضروری تھی کہ راقم الحروف کی تحریر کے حوالے سے نادرست اطلاعات فراہم نہ ہوں۔

ڈاکٹر عصمت کے مقالے میں جن نکات پر زور دیا گیا ہے، ان کے بارے میں معروضات پیش

---

[1] اردو میں شہر اسی نام سے موسوم ہے
[2] KENNETH L. PIKE کی کتاب PHONETICS۔ ص: ۱۶۵ (نواں ایڈیشن ۱۹۶۴ء)

کرنا واجب ہے ۔ نیم مصوتے کی جو تعریف کی گئی تھی، وہ ڈاکٹر عصمت کو قبول نہیں ۔ تحریر فرمایا ہے

"پہلی بات تو یہ ہے کہ موصوف[۱] نے نیم مصوتے کی جو تعریف کی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کا ذہن ابھی روایتی قواعد کی روایتی اصطلاحوں سے پیچھا نہیں چھڑا سکا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں، جب مصوتہ چھوٹی یا بڑی حرکت مصمتے کو دینے کے بجائے، مصمتے کے طور پر کسی لفظ میں آ رکھے تو اسے نیم مصوتہ کہتے ہیں ۔ یہ تعریف لسانی نقطۂ نظر سے اس لیے ناقص ہے کہ اس میں حرکت کی روایتی اصطلاح استعمال ہوئی ہے !"

مصنّف موصوف کا اعتراض نوٹ کر لیا گیا ہے ۔ البتہ موصوف سے گذارش ہے کہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا مضمون اردو صوتیات کا خاکہ ملاحظہ فرمائیں ۔ یہ حوالے کے مضمون کی اہمیت اور حیثیت رکھتا ہے اور دو مجموعوں میں شامل کیا گیا ہے[۲] ۔ پروفیسر مسعود حسین اردو کے ماہرین لسانیات کی دوسری پیڑھی سے تعلق رکھتے ہیں اور بجا طور سے ان کو اردو تجزِ صوتیات کا بانی کہا جا سکتا ہے، ان کے مقالے سے عبارت نقل کی جاتی ہے ۔

"ہند آریائی لسانی روایات کے مطابق، اردو کے مصوتے، دیوناگری رسم خط میں حسب ذیل ہیں ۔

آٹھ خالص مصوتے　　[illegible]

دوہرے مصوتے DIPHTHONGS

دیوناگری میں ان کی ماترائی شکلیں حسب ذیل ہوتی ہیں

[illegible]

حرف अ کی ماترا مفقود ہے ۔ اس لیے کہ دیوناگری کے تمام مصمتوں CONSONANTS میں یہ مضمر تصوّر کیا جاتا ہے ۔ سنسکرت میں جب کسی مصمتے کو بغیر अ کے یعنی ساکن دکھانا مقصود ہوتا ہے تو (्) کی شکل میں ہل کر دیتے ہیں"

ڈاکٹر نصیر احمد خاں، باقاعدہ تربیت یافتہ اور مستند ماہر لسانیات ہیں ۔ اردو کے علاوہ لسانیات میں بھی ایم ۔ اے کیا ہے "اردو کی بولیاں، اور کرخنداری کا عمرانی لسانیاتی مطالعہ" ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جو کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے "اردو لسانیات" اور "اردو ساخت کے بنیادی عناصر" بھی ان کی کتابیں ہیں ۔ آخر الذکر کتاب میں "مصمتے اور ان کی ذیلی شکلیں" کے ضمنی عنوان سے ص ۹۹ پر لکھتے ہیں :

---

[۱] یعنی حقیر کمال

[۲] ۱۔ اردو میں لسانیاتی تحقیق، مرتبہ پروفیسر عبدالستار دلوی (بمبئی یونیورسٹی، ۱۹۷۱ء) ۲۔ "اردو لسانیات" مرتبہ پروفیسر فضل الحق (شعبۂ اردو، دلی یونیورسٹی، اشاعت دوم : ۱۹۸۱ء)

"عام طور پر غیر باکاری بندشی مصمتے، لفظ کے درمیان یا آخر میں کسی دوسرے مصمتے سے پہلے آئیں تو [ساکت] ہو جاتے ہیں۔۔۔۔"

یہی عبارت ان کی کتاب اردو لسانیات میں ص ا ے پر بھی ہے۔

اگر پروفیسر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر نصیر احمد خاں کے پایہ کے صوتیات اور تجز صوتیات کے ماہر ساکن اور ساکت کی اصطلاحیں استعمال کرنا معیوب نہیں سمجھتے تو شاید حرکت کی اصطلاح استعمال کرنے پر راقم الحروف کا مواخذہ کرنا واجب نہیں تھا۔ نظیریں اور بھی پیش کی جاسکتی ہیں۔

فاضل ڈاکٹر عصمت نے اس بات پر بھی گرفت کی ہے کہ SYLLABLE کے لیے رکن کی جگہ رکنیہ کی اصطلاح وضع کی گئی۔ اشاریے میں لکھا گیا تھا:

"رکن چونکہ عروض میں صدیوں سے رائج اصطلاح ہے اس لیے حقیر کی رائے میں اسے خارج کر دینا چاہیے"

فاضل ڈاکٹر عصمت لکھتے ہیں۔

"یہ تو کوئی بات نہ ہوئی کہ ایک اصطلاح جو صدیوں سے رائج ہے اُسے صرف اس لیے بدل دیا جائے کہ وہ صدیوں سے رائج ہے۔"

لائق توجہ بات یہ تھی (اور ہے) کہ "رکن" اصطلاح کی حیثیت سے، عروض میں صدیوں سے رائج ہے۔ لسانیات میں صدیوں سے رائج نہیں، اور یہ ممکن بھی نہیں، کیونکہ جدید لسانیات کا علم اردو میں صدیوں پرانا نہیں، اور اصطلاحات ابھی پوری طرح وضع بھی نہیں ہوئی ہیں۔ گذارش کی گئی تھی کہ لسانیات (صوتیات/تجز صوتیات) میں SYLLABLE کے لیے رکنیہ اصطلاح رکھی جائے تاکہ عروض کی اصطلاح رکن سے التباس نہ ہو۔ اسی التباس سے بچنے کے لیے پروفیسر گیان چند جین نے صوت رکن پسند کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب[۵] میں سالمہ کی اصطلاح استعمال کی۔ پروفیسر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر نصیر احمد خاں نے اپنی کتابوں میں SYLLABLE کے لیے رکن ہی کی اصطلاح رکھی ہے۔ آہنگ اور عروض[۶] میں التباس اور خلط سے بچنا اور بھی ضروری تھا اس لیے رکنیہ کی اصطلاح وضع کی گئی۔ عروض سے رکن کی اصطلاح خارج کرنے کی بات کی ہی نہیں گئی۔ فاضل مصنف موصوف نے شاید پوری عبارت ملاحظہ نہیں فرمائی۔ چونکہ موضوع شعری عروض اور صوتیات کا رشتہ تھا اس لیے ایک ہی اصطلاح (رکن) دو مختلف تصورات و مطالب کے لیے استعمال نہایت ضروری تھا یہ خلط ناگزیر بھی نہیں تھا۔

بلی اور کتوں کی جسمانی ساخت اور کچھ اعضا کے مشترک ہونے کی جو بات فاضل ڈاکٹر عصمت موصوف نے کی ہے، وہ علمی بحث کو سنجیدگی کے راستے سے ہٹانے کی بڑی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس سے قطع نظر، موصوف اپنے اس بیان پر توجہ دیں۔

"یہاں میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ عروضی رکن اور صوت رکن کے تصورات میں

---

[۵] لسانیات سے۔ [۶] عروض آہنگ اور بیان۔ [۷] شائع کردہ ترقی اردو بیورو (۱۹۸۹ء)

فرق ہے"

جب موصوف کو اس بات کا احساس اور اعتراف ہے تو پھر اس میں کیا قباحت ہے اگر راقم الحروف نے شعری عروض اور صوتیات کے رشتے پر لکھتے وقت التباس اور غلط مبحث سے بچنے کے لیے رکن عروضی کو رکن رہنے دیا، اور رکن صوتی کے لیے رکنیہ کی اصطلاح وضع کی (علم کی دو مختلف شاخوں میں ایک سی اصطلاحیں ہوں تو کوئی حرج نہیں ہوتا، کیونکہ غلط مبحث کی کی گنجایش نہیں ہوتی۔ جیسے PLASMA، خون کا ایک حصہ ہے۔ اور طبعیات میں مادّے کی چوتھی حالت کو بھی PLASMA کہتے ہیں)

فاضل مصنّف موصوف نے ایک اور اہم بیان بھی دیا ہے، جو توجہ چاہتا ہے۔

"نہ تو علم عروض کے موجد زبان میں اصوات کی اہمیت کا تصور رکھتے تھے،
اور نہ علم الاصوات کا تصوّر دینے والے عربی عروض کا کوئی تصوّر رکھتے تھے۔
چونکہ شاعری سماعی فن ہے، اس لیے لازماً اس کی بنیاد تحریر پر نہیں رکھی گئی"

یہ کہنے میں تو شاید کچھ مبالغہ ہو کہ اہل عروض، اصوات کی اہمیت کا کماحقہ احساس بھی رکھتے تھے اور تصور بھی۔ لیکن اگر اس میں کچھ مبالغہ ہو بھی تو یہ بات حقیقت سے بہت ہٹ کر نہ ہوگی۔ انھیں نہ صرف اصوات کی اہمیت کا بلکہ اصوات کی مختلف حالتوں کا بھی گیان تھا۔ انھیں کم از کم اس بات کا علم تھا کہ /اَ/، /اِ/، /اُ/، /آ/، /اِی/، /اے/، /اُو/ وغیرہ میں /ا/ کا کردار کیا ہے؟ وہ الفاظ کی ساخت کے بعض ایسے رموز سے بھی واقف تھے، جو اردو صوتیات / تجز صوتیات کو ابھی دریافت کرنا باقی ہیں۔ فرتھ، نرتبز کو اسے، بلوخ، بلوم فیلڈ، ایلیس، ہلر، کاٹن، کرپی، پاسی سے استفادہ کرنے والے ابھی تک اپنی مادری زبان درست طریقے سے IPA (بین اقوامی صوتیاتی انجمن) کے رسم خط میں TRANSCRIBE کرنے پر قادر نہیں۔ خود اپنی ہی زبان کے الفاظ میں رکنیوں، مصمتوں اور مصوّتوں کی نشان دہی نہیں کر سکتے۔ مادری زبان جو انھوں نے آنکھ کھولتے، بلکہ قوتِ سماع پیدا ہوتے ہی ACQUIRE کرنا شروع کی، LEARN نہیں کی، اس کے الفاظ کی ساخت کا تعیّن خود نہیں کر سکتے۔ لفظ سنتے نہیں، مرئی یا غیر مرئی تحریر پڑھتے ہیں، لفظ میں تین یا چار رکنیے ہوں، تو انھیں ہم وزن انگریزی لفظ کی وضع پر صرف دو رکنیے نظر آتے ہیں۔ تجز صوتیاتی تجزیہ کرتے وقت سامعہ سے نہیں باصرہ سے کام لیتے ہیں۔ ساری تحقیق، تلاش اور جستجو انگریزی الفاظ کے ہم وزن اردو الفاظ کے لیے وقف رہی۔

اہل عروض نے ارکان کے جو اجزا مقرر کیے، وہ یقیناً رکنیے نہیں، لیکن ان اجزا سے الفاظ میں اصوات کے کردار کا تعین ضرور ہوتا تھا۔ بنیادی بات یہ طے کی کہ عروض میں حرف نہیں صوت معتبر ہے۔ یہی پہلا کلیہ ہے۔ عروض میں حرفِ مکتوبی نہیں، حرف ملفوظی معتبر ہے۔ اجزایہ مقرر ہوئے۔

ا۔ سبب خفیف (فا، فع، تن، لن، وغیرہ۔) اہل عروض اسے دو اصوات (حروف ملفوظی) سے مرکب مانتے ہیں۔ جیسے ہم، تم، جا، آ۔

آ میں اہلِ عروض کے نزدیک دو الف ہیں (ءا)۔ دراصل پہلا الف نیم مصوتہ ہے، پہلے یہ ہمزہ تھا، رسمِ خط کے ارتقا میں ہمزہ کی جگہ بھی الف لکھا جانے لگا۔ /آا/ لکھا جانے لگا۔ اسی کی صورت الف پر کھڑا الف (مقصورہ) /اٰ/ ہے۔ اور الف مقصورہ کی جگہ مد (~) کی علامت نے لے لی۔ یہ صرف آ کے سلسلے میں ہوا۔ یہ رسمِ خط اور کتابت کی بات ہے۔ /ا/ چھوٹے مصوتوں کے ساتھ، یعنی ـَ، ـِ، اور ـُ کے ساتھ اپنے کردار میں نیم مصوتہ ہی رہا۔ بڑے مصوتوں کے ساتھ دو الف کے بجائے آ لکھا جانے لگا۔ صوتیاتی کردار وہی رہا۔

دوسرے بڑے مصوتوں کے ساتھ جہاں نیم مصوتے کی حیثیت سے یہ صوت تھی، وہاں یائے مجہول، دو یائے معروف یا دو واو نہیں آئے، بلکہ ہمزہ باقی رہا۔ جیسے ملائک میں ئک۔ یا گفتگو میں ؤ۔ ان دو مثالوں میں دیکھیے یہ ہمزہ لام کے (ملائک، لکھؤیں، ٹوؤ (تکفنو)۔ ہمزہ سے لکھیں یا الف سے یہ صوت نیم مصوتہ ہے۔ یہاں ضمنی طور سے بات آگئی تفصیل سے بحث آگے آئے گی۔

علامات میں سبب خفیف کی مثالوں میں پیش کیے گئے دو صوتی الفاظ یوں لکھے جائیں گے۔

	عروض میں	صوتیات میں
رم	CVC	CVC
تم	CVC	CVC
جا	VVC	V̄ C
آ	VVY	V

عروضی اور صوتیاتی تجزیوں کے موازنے سے یہ ضمنی نتیجہ سامنے آتا ہے۔ بڑا مصوتہ (V̄)، دو چھوٹے مصوتوں کے برابر ہے۔ چھوٹے مصوتے کی علامت (V) ہے۔

۲۔ سببِ ثقیل: (فَعِ، مُتَ، عِلَ) اہلِ عروض اس کلمہ یا جزوِ کلمہ کو سبب ثقیل کہتے ہیں جو دو اصوات پر مشتمل ہو، اور دونوں متحرک ہوں۔ اہلِ لسانیات کے نزدیک یہ دو چھوٹے رکنیوں کا مجموعہ ہے۔ جیسے مُشَدَّہ اور زَنَدَہ، ہائے مختفی کے ساتھ، کہ یہ ملفوظی نہیں ہے۔ علامتی اظہار سبب ثقیل کا VC ، VC ہے۔

ناسخ کا ایک شعر ہے:

بیدار دل جو ہیں اُنھیں سونے سے کیا ضرر
یوسف ہوا ستاروں کا مسجود خواب میں

پہلے مصرع میں اُنھیں (اُ + نِھ) اور دوسرے مصرع میں روں کا (رُ + کَ) ان مقامات پر ہیں، اسباب ثقیل ہیں۔

	عروض	تجز صوتیات
اُنِھ	VC + VY	VC + V
رُکَ	VC + VC	VC + VC

اس تجربے سے ایک ذیلی نتیجہ یہ نکالا جاسکا کہ / آ / ۷۷ زیادہ درست ہے اُسے صرف ۷ ماننے سے عدم مطابقت پیدا ہوتی ہے۔

۳۔ وتد مجموع : (/ فَعَل / مُعَا // عِلُنْ // فعُوْ /) یہ سہ حرفی لفظ، کلمہ یا جزوِ کلمہ ہے۔ جس میں پہلے دو حروف متحرک ہوں اور تیسرا ساکن۔ صوتیات کی اصطلاح میں تین اصوات، جن میں سے پہلی اور دوسری کے بعد چھوٹے مصوتے ہوں اور تیسری صوت کے بعد کوئی مصوتہ نہ ہو۔ اس کی ساخت CVC+VC یا اسی کے متبادل ترتیب ہوتی ہے۔ عروض کے تحت متبادل ترتیبوں میں کوئی عدم مطابقت نہیں۔ لیکن رائج صوتیات کے تحت مختلف ترتیبوں میں عدم مطابقتیں ہیں

	عروض	صوتیات
نظر	CVC + VC	CVC + VC
اگر	CVC + VY	CVC + V
گیا	{VVY + VC / V̄Y + VC}	V̄Y + VC
گئے (گئ اے)	{VVY + VC / V̄Y + VC}	V + VC

۴۔ وتد مفروق (/ فاعِ / / لاتُ / / مفعُو /) ۔ یہ سہ حرفی لفظ، کلمہ یا جزوِ کلمہ ہے، جس میں پہلے اور آخری حرف متحرک ہوں، اور درمیان کا حرف ساکن ہو۔ صوتیات / تجرِ صوتیات کی رو سے تین اصوات، جن میں سے پہلی اور تیسری کے بعد چھوٹے مصوتے ہوں، اور درمیان کی صوت کے بعد کوئی مصوتہ نہ ہو۔ اس کی بنیادی ساخت VC+ CVC یا اسی کے متبادل ترتیب ہوتی ہے۔ عروض کے تحت متبادل ترتیبوں میں کوئی عدم مطابقت نہیں، لیکن جس صوتیات کا انطباق اردو لفظوں پر کیا گیا ہے اس کے مطابق عدم مطابقتیں ہیں۔

مثال وتد مفروق کی ہے، "چہرہ"۔ ہائے مختفی کے ساتھ، جیسے ناسخ کے اس شعر میں:

غفلت سے اپنا طالبِ دیدار آپ ہوں
میرا ہی چہرہ ہے، جو نہاں ہے نقاب میں

	عروض	صوتیات
چہرَہ (۵)	VC + CVC	VC + CVC
بانْی (لاب)	VC + CVY	VC + CV
آذَر (بائجان)	VC + CVY	VC + V̄

فعْلُ اور فعُولُ جیسے مزاحف، اور تخت اور بہار جیسے الفاظ کے کردار سے اہلِ عروض تو واقف تھے، لیکن صوتیات اور تجرِ صوتیات سے وہ عالم واقف نہیں، جنھوں نے اردو الفاظ کی ساخت کا قیاس انگریزی الفاظ کے مطابق کیا۔ اردو کے ماہرینِ لسانیات نے اردو الفاظ کو ان کے لسانی اور لسانیاتی ماحول میں نہیں پرکھا۔ زندہ الفاظ کا مطالعہ نہیں کیا گیا۔ مارٹ اسپیشلسٹ اکریشن ٹیبل پڑ

جب مریض کا سینہ کھول کر یا الکٹرونک آلات سے دل دیکھتا ہے تو وہ اور ہوتا ہے، اور پوسٹ مارٹم
کرنے والا جب دل باہر نکال کر دیکھتا ہے تو وہ کچھ اور ہوتا ہے۔ یہ لکھتے ہوئے دکھ ہو رہا ہے لیکن
لکھنا پڑ رہا ہے کہ حقیقت یہی ہے۔ اہلِ عروض نے الفاظ کے دل کی دھڑکن محسوس کی، لیکن اہلِ لسانیات
نے الفاظ کا صرف پوسٹ مارٹم کیا۔

لسانیات، صوتیات اور تجز صوتیات پر کتابوں / مضامین کے۔ بلا استثنیٰ۔ سارے مصنفوں
نے تخت (اور ایسے ہی الفاظ) کو یک رکنی بتایا ہے۔ ccvc یہ پوسٹ مارٹم ہے، تجز صوتیاتی
تجزیہ نہیں۔ لسانیات کے عالم اس حقیقت پر زور دیتے ہیں کہ صوتیہ پر صوتیاتی ماحول اثر انداز
ہوتا ہے۔ اس اصول کا لحاظ بھی نہیں رکھا گیا۔ اگر اردو کے صوتیات / تجز صوتیات نگار بولتے ہوئے
لفظ کا (لکھے ہوئے لفظ کا نہیں) تجزیہ کرتے تو تخت (اور ایسے ہی الفاظ) کو، جملہ اگر اس پر ختم
نہ ہوتا ہو، سانس ٹوٹتی نہ ہو، تو دو رکنی پاتے۔ cvc + vc جملے کا مصرع کے ختم پر تخت ہو تو
واقعی یک رکنی ccvc ہے۔ درمیانِ کلام (جملے یا مصرع میں) اگر شکستہ یعنی دو نیم بحروں میں موازین
کا آخری لفظ نہ ہو، تو یہ دو رکنی ہے۔ تخت کا وزن، درمیانِ جملہ / مصرع میں فعَلُ (وتد مفروق)
کے وزن پر ہے لیکن جملے یا مصرع کے آخر میں، جہاں سانس کا وقفہ ہو، تخْت کا وزن فعْلُ / فاع ہے۔
اہلِ عروض اس نازک فرق سے واقف ہیں۔ ایسی ہی نزاکتیں علم اور غیر علم کے درمیان امتیاز کا
باعث ہیں۔ اہلِ لسانیات، اہلِ عروض کے اس نکتے کو اپنے نظام میں کہیں جگہ دیں، تو عروض اور
صوتیات کی ہم آہنگی سے بہتر نتائج سامنے آسکیں گے۔

فاضل ڈاکٹر عصمت نے بالکل درست لکھا ہے کہ علم الاصوات کا تصور دینے والے عربی
عروض کا کوئی تصور نہیں رکھتے تھے۔ مگر ان کے اس بیان کو قبول کرنا مشکل ہے کہ علم
عروض کے موجد زبان میں اصوات کی اہمیت کا تصور نہیں رکھتے تھے۔ وہ نہ صرف اصوات کی
اہمیت کا شعور رکھتے تھے بلکہ انفیت، ہکاریت اور ان حالتوں کا بھی شعور رکھتے تھے جن
کے بارے میں معروضات پیش کی گئیں۔ ہاں، انھوں نے اصوات کی تحریری شکل، حروف کو حروف
علت اور حروفِ صحیح میں بانٹ رکھا تھا۔ لسانیات میں انھیں مصوتوں اور مصمتوں میں بانٹ
دیا گیا۔ اور مصوتوں کو چھوٹے اور بڑے مصوتوں میں تقسیم کیا گیا (جڑواں مصوتے یا دُہرے مصوتے
بھی انھی میں شامل ہیں) بنیادی بات جو عروض اور صوتیات میں مشترک ہے وہ یہ کہ تلفظ، بولی
ہوئی صوت، (جسے حرف ملفوظی کہتے ہیں) معتبر ہے۔

فاضل ڈاکٹر عصمت نے یہ بات بھی درست لکھی ہے کہ اردو عروض زیر صوت رکنی ہے۔
یہ تسلیم کر لینے کے بعد اردو عروض زیر صوت رکنی ہے، یہ ماننے میں تامل نہیں ہونا چاہیئے کہ ارکان
بحر رکنیوں پر مشتمل ہیں، یعنی رکنیوں (SYLLABLES) کا مجموعہ ایک مخصوص ترتیب کے ساتھ ہیں۔ یہ
بات ماننے میں بھی تامل نہیں ہونا چاہیئے کہ رکنیوں کی جو اقسام عروض نے مقرر کی ہے وہ حقیقی ہے
یہ استخراج خود فاضل ڈاکٹر عصمت کے بیان کے مضمرات سے ہوتا ہے اور اس سے اختلاف
کی گنجائش نہیں ہے۔

اردو عروض کے سانچے آہنی ہیں (استثنائی صورتوں کے علاوہ) مصرعوں میں جیسے رکنیے ایک مقام پر ایک مصرع میں ہوتے ہیں ویسے ہی شعر کے دوسرے مصرع میں بھی (اگر شعر معقد نہ ہو)۔ استثنائی صورتوں میں، جہاں مزاحف مختلف لانے کی اجازت ہے ارکان یعنی رکنیوں کی ترتیب کی صورتیں مقرر ہیں۔ انگریزی میں بھی ارکان FEET میں طویل اور خفیف، مؤکد اور غیر مؤکد رکنیوں کی ترتیب معین ہے۔ انگریزی اور اردو میں رکنیوں کا تعین مختلف نہج پر ہوتا ہے، اس لیے انگریزی اور اردو کے نظام آہنگ مختلف ہیں۔ اختلاف کی بنیادی وجہ خوشوں کی ساخت ہے جو دونوں زبانوں میں مختلف ہے۔

انگریزی میں لفظ کے شروع میں بھی، اور ختم پر بھی مصمتی خوشہ ہو سکتا ہے اردو میں بھی شروع میں مصمتی خوشے پران اور پریم جیسے لفظوں میں ہیں، اگرچہ اردو کے ممتاز ماہر لسانیات لفظ کے شروع میں مصمتی خوشہ تسلیم نہیں کرتے، ہاں مصمتے اور نیم مصمتے کے خوشے کے قائل ہیں (جیسے پیار اور کیا سوالیہ وغیرہ میں) اس مقام پر اس کے بارے میں تفصیلی بحث غیر ضروری ہوگی۔

اردو میں خوشوں کی دو قسمیں ہیں۔ اس موضوع پر ابھی تک کام نہیں ہوا ہے۔ ماہرین لسانیات نے صرف انگریزی لفظ کی ساخت کو متوازی اردو الفاظ کی ساخت پر منطبق کر دیا۔ اس کی وجہ سے اردو صوتیات / تجز صوتیات میں انتشار، افراتفری اور پراگندگی ہے۔ چونکہ اس کا احساس نہیں، اس لیے اسے دور کرنے کی کوشش بھی نہیں کی گئی۔ بنیادی کام ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے "اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجز صوتیاتی مطالعہ" میں کیا۔ آگے کام کرنے کی ضرورت تھی لیکن ہوا یہ کہ انہی کی نقل، غیر ضروری مثالوں کے اضافے کے ساتھ ہوتی رہی۔

راقم الحروف نے مصمتی خوشوں کی ساخت پر کام کیا ہے۔ تفصیلی مقالہ اس موضوع پر الگ ہے۔ یہاں مختصراً مفروضے پیش ہیں۔ امید ہے ماہرین صوتیات انھیں جانچیں گے، اور قبولیت کا شرف بخشیں گے۔

مفروضہ

اردو لفظ کے آخر میں دو طرح کے خوشے ہوتے ہیں۔ ۱۔ حقیقی خوشے ۲۔ مجازی خوشے۔ حقیقی خوشے مستقل ہوتے ہیں۔ مجازی خوشے عارضی ہوتے ہیں اور صرف اس وقت وقوع پذیر ہوتے ہیں جب مصرع یا جملہ ان پر ختم ہو، اور اس کے بعد وقفہ ہو، مجازی خوشہ جب جملے / مصرع کے درمیان میں ہو تو دو آوازوں میں ٹوٹ جاتا ہے۔ حقیقی خوشہ ہر مقام پر اپنی ساخت برقرار رکھتا ہے۔

خوشوں کی ساخت

۱۔ حقیقی خوشے وہ ہیں جب ایک طویل مصوتے کے بعد دو مصمتے ہوں۔

۲۔ مجازی خوشہ وہ ہے جب جملے / مصرع کے ختم پر چھوٹے مصوتے کے بعد دو مصمتے ہوں۔ تخنت کے سلسلے میں بیان کیا جا چکا ہے۔ مصرع / جملے کے آخر میں تو خت خوشہ ہوگا۔ لیکن شروع یا درمیانِ جملہ / مصرع میں تخنت دو رکنیوں میں ٹوٹ جائے گا۔

تَ ءُ خْ + تَ ءُ - VC + CVC

تاجِ فغفور نہیں، اور نہ دارا کا تخت
تختِ دارا کا کہاں ہے یہ کوئی کیا جانے

تاجِ فغفو (فاعلاتن) رَنَ ہیں او (فعلاتن) رَنَ دارا (فعلاتن) کا تخت (فعلان)
تخت ایک رکنیہ CCVC ہے فعلان کے لان کے مقابل۔ لان CV̄C ایک رکنیہ ہے۔
عروض میں CVVC تختِ دارا (فاعلاتن) کَ کہاں ہے (فعلاتن) یہ کُ ای کیا (فعلاتن) جانے (فعلن)

تخت دو رکنیے ہیں CVC + VC، فاعلاتن کے فاعِ کے مقابل V̄C + VC عروض میں VC + VVC

فاضل ڈاکٹر عصمت موصوف نے صحیح گرفت کی ہے:

"وہ (یعنی اہلِ عروض) ھ کار آوازوں ہی کو نہیں بلکہ کیا (سوالیہ) میں ک مصمتے اور یے، نیم مصوتے کے خوشے کو بھی ایک صوت قرار دیتے تھے۔ تو وہ خود یہ کہہ کر اپنے دعوے کی تردید کر دیتے ہیں کیونکہ لسانیات کا ایک طالب علم بھی کہہ سکتا ہے کہ خوشہ مفرد صوت نہیں ہوتا"۔ (طباعت کی کچھ غلطیاں تھیں، جو درست کر کے عبارت نقل کی گئی ہے)

اعتراض نوٹ کر لیا گیا ہے۔ شاید یہ گذارش قابلِ قبول ہو کہ خوشہ، ایک صوت کا کردار رکھتا ہے۔ خوشہ اصطلاح ہی ایک سے زیادہ اصوات کے یک جان و یک قالب ہو جانے کی علامت کے لیے ہے۔ خوشہ اسی وقت سمجھا جاتا ہے، جب انھیں ایک صوت شمار کیا جائے۔ عروض میں بھی، اور لسانیات میں بھی۔ فاضل پروفیسر موصوف نے اعتراض کرنے میں ذرا زیادہ ہی عجلت سے کام لیا، اور عواقب پر غور فرمانے کی شاید ضرورت محسوس نہیں کی۔ صوتیات میں ایک اور حالت تقریباً متوازی مصوتوں کے سلسلے میں ہے۔ اسے DIPHT, HONG کہتے ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے جڑواں مصوتے کی اصطلاح وضع کی تھی۔ پروفیسر مسعود حسین خاں انھیں دوہرے مصوتے کہتے ہیں۔ یہ بھی صوتیات میں ایک صوت کا حکم رکھتے ہیں، اردو لسانیات کے عالم DIPHTHONG کے بارے میں کیا یہ کہیں گے کہ یہ ایک صوتیہ / ایک مصوتہ نہیں؟

THE STORY OF LANGUAGE میں ص ۵۱ پر C.L.BARBER لکھتے ہیں:

"I HAVE SPOKEN OF DIPHTHONGS AS SINGLE VOWEL SOUNDS, NOT AS COMBINATION OF TWO VOWEL SOUNDS. ONE GOOD REASON FOR DOING SO IS THAT A DIPHTHONG FORMS ONLY ONE SYLLABLE, NOT TWO."

فاضل پروفیسر عصمت نے ایک ایسی بات لکھی ہے جسے بالکل طبعزاد بھی کہہ سکتے ہیں:

"نونِ غنہ کا تقطیع میں شمار نہیں ہوتا، پھر بھی نونِ غنہ اردو کا صوتیہ ہے"،

لسانیات
بڑے ادب کے ساتھ گذارش ہے کہ فاضل مصنف موصوف کے نظریے سے اتفاق کرنا ممکن
نہیں۔ جو لسانیات حقیر راقم الحروف نے پڑھی ہے، یہ اس کی مکمل نفی ہے۔ نون غنہ واؤ
نہیں ہے۔ ہر مصوتہ انفی حالت میں ہو سکتا ہے۔ مصوتہ وہی رہتا ہے۔ انفیا جانا سر
حالت ہے انگریزی میں NASALIZED VOWELS کہتے ہیں اور عمل [illegible] OF VOWELS
کہلاتا ہے۔

ر م ر اور ر ن ر اردو کے انفی مصمتے ہیں۔ ہم آہنگ ر ن ر اور غیر ہم آہنگ ن
الگ ہیں۔ غنیت الگ حالت ہے۔ پروفیسر اپنے بیان پر شاید دوبارہ غور فرمانا چاہیں گے۔

فاضل مصنف کا یہ تاثر بالکل درست ہے کہ کتاب ہٰذا کے مفرد کی کے [illegible]
مفروضے پیش کیے گئے ہیں، لسانیات کے عالموں کے ملاحظے کے لیے۔ دعوے یا گتھے [illegible]
کی جرأت یقیناً نہیں کی گئی۔ فاضل مصنف موصوف نے اس تحریر کو لائق توجہ سمجھا [illegible]
رائے فرمایا، اس کے لیے راقم الحروف ان کا شکر گذار ہے کہ سنجیدہ بحث سے علمی [illegible]
کھلتی رہیں۔ نئے نظریے، نئے مفروضے سامنے آتے رہیں ان میں یا پرانے نظریوں میں کھوٹ [illegible]
ہے تو وہ دور ہوتی ہے اور درست نظریوں کو استحکام ملتا ہے۔ جو ... کتاب ہٰذا میں جو مفروضے پیش کیے
گئے تھے۔ ان میں سے پہلے کو نقل کر کے فاضل پروفیسر موصوف نے تبصرہ کیا ہے۔

"(۱) جس طرح مصمتے ادائیگی کے لیے چھوٹے یا بڑے مصوتے کے محتاج
ہوتے ہیں اسی طرح مصوتے، ادائیگی کے لیے مصمتے کے محتاج ہیں یا مصمتے
میں نیم مصوتے بھی شامل ہیں ؟۔ بعض ایسی زبانیں ضرور ہیں جن میں مصوتے
ہوتے ہی نہیں، اور مصمتے اپنی ادائیگی کے لیے مصوتوں کے محتاج نہیں
ہوتے۔ ہم تصور بھی نہیں کر سکتے کہ ان زبانوں میں الفاظ کس طرح ادا کیے
جاتے ہیں۔"

اس بیان سے حیرت ہوئی۔ ہو سکتا ہے یہ نظریہ انھوں نے پروفیسر گیان چند جین کے مضمون
اردو صوت رکن پڑھ کر قائم کیا ہو جو موصوف کی کتاب لسانی مطالعے میں شامل[1] ہے۔ عبارت
یہ ہے:-

"قدیم ترین نظریہ تھا کہ ایک لفظ میں جتنے مصوتے ہوں، اُتنے ہی صوت
رکن ہوتے ہیں۔ لیکن بعض زبانوں میں ایسے الفاظ ہوتے ہیں، جن میں کوئی مصوتہ
نہیں ہوتا۔ مثلاً بعض افریقی یا ریڈ انڈین امریکی زبانوں میں۔ امریکی زبان
BELLA COOLA میں بغیر مصوتے کے الفاظ عام ہیں۔ چیک زبان کے ذیل کے
جملے میں کوئی مصوتہ نہیں۔

STRC PRST SKRZ KRK

مجھے معلوم نہیں کہ اس جملے کے الفاظ کا کیا تلفظ ہے۔ جملے کے معنی ہیں،
گلے میں انگلی ڈالو۔ کیا ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ یہ لفظ اور یہ جملہ بغیر صوت رکن

---

[1] پہلا اڈیشن ۱۹۷۳ء: ترقی اردو بورڈ، وزارت تعلیم حکومت ہند۔ صفحہ ۹۸۔

کے ہیں۔ چونکہ کوئی لفظ بغیر صوتِ رکن کے نہیں ہو سکتا، اس لیے جاننا ہوگا کہ مصمتہ بھی صوتِ رکن کا مرکز ہو سکتا ہے۔

پروفیسر گیان چند جین راقم الحروف کے شفیق اور دیرینہ دوستوں میں سے ہیں۔ پہلے بھی ہم دونوں میں نظریاتی اختلافات ہوتے رہے ہیں اور یہاں بھی ان کے نقطۂ نظر سے اتفاق نہیں ہے۔ کوئی بیس برس پہلے جب ان کی کتاب شائع ہوئی تھی، تو یہ اور کچھ اور بیان لکھے گئے تھے۔ آج موضوع کا معاصر لسانیات سے گہرا تعلق ہے، اس لیے چند معروضات شاید توجہ کے لائق ہوں۔

۱۔ لسانیات کی بحث میں صرف معنیاتی صرفی ساخت وغیرہ کا اپنا مقام ہے۔ صرف اصوات اور صرف تجزِ صوتیات کی بھی اہمیت ہے۔ لیکن بنیادی بات اسی زبان میں لفظ کا تلفظ ہے۔ دوسری زبان میں مفہوم (ترجمے) کی بنیاد پر نہ تو صوتیاتی تجزیہ کیا جا سکتا ہے نہ تجزِ صوتیاتی تجزیہ۔

۲۔ چیک زبان کا یہ جملہ فاضل پروفیسر گیان چند نے نقل کیا ہے، اس کے لیے کوئی حوالہ نہیں دیا گیا ہے۔ راقم الحروف کی طرح چونکہ موصوف بھی چیک زبان سے کلی طور پر ناواقف ہیں، اس لیے اس زبان کے کسی جاننے والے سے رجوع کرنا ضروری نہیں بلکہ لازمی تھا۔ راقم الحروف کو اگر یہ مشکل پیش آئی ہوتی اور چیک زبان سے واقف کسی سے رابطہ نہ پیدا کر سکتا تو جواب آسان ہے، تو گلے میں جیب، دانتوں میں انگلی دبانے کے ساتھ ساتھ یہ بھی سوچتا کہ ہر لفظ میں • آیا ہے یہ • علت سے خالی نہ ہوگا۔ دھیان اس طرف بھی جاتا کہ سنسکرت میں [illegible] (ری) یعنی • جو دو مصوتوں میں شامل ہے۔ کرشن دیوناگری میں [illegible] لکھا جاتا ہے۔ متاخر حضرات کرشن جب رومن حروف میں لکھتے ہیں تو KRISHNA نہیں • ... لکھتے ہیں، خاص طور سے سنسکرت کی عبارتوں کے TRANSCRIPTION میں۔

۳۔ حقیر کے حلقۂ احباب میں ایک میاں بیوی ایسے بھی ہیں جو کئی برس پراگ میں رہے ہیں، اور کسی محفل میں کوئی بات ایسی کرنا ہو جو دوسروں سے مخفی رکھنا ہو، تو چیک میں کرتے ہیں، ان سے بھی رجوع کیا جا سکتا تھا۔ چیک سفارت خانے سے بھی، لیکن اس کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ کیونکہ موضوعِ زیرِ بحث سے خواہ مخواہ کی ایک ضمنی بحث چھڑ جاتی۔ البتہ یہ عرض کر دینا شاید بے محل نہ ہو، معنی کی بنیاد پر نہ صوتیاتی تجزیہ کرتا، اور نہ اتنا اہم فیصلہ کرنے کی جرأت کرتا کہ مصمتہ بھی صوتِ رکن (رکنیے) کا مرکز ہو سکتا ہے۔

۴۔ فاضل پروفیسر گیان چند جین کی معرکۃ الآرا کتاب سے حوالہ اس لیے دیا گیا کہ اس کا شمار لسانیات کی معیاری امدادی نصاب کی کتابوں میں کیا جاتا ہے اور موصوف کا شمار اردو کے مقتدر ماہرینِ لسانیات میں کیا جاتا ہے۔ فاضل ڈاکٹر عصمت نے بھی اپنے عالمانہ مقالے میں ماہرینِ لسانیات کی حیثیت سے ان کا حوالہ دیا ہے اور اس بات کی طرف بھی توجہ مبذول کرانا مقصد تھا کہ اردو کے مقتدر ماہرینِ لسانیات، صوتیات / تجزِ صوتیات کے بارے میں کیسے کیسے اہم کلیے دوسروں کے استفادے کے لیے بنا دیتے ہیں، اور ان عبارتوں کی بنا پر جن کے ایک لفظ کا بھی تلفظ نہ کر سکے

خود انھیں بھی اعتراف ہے

۵۔ کیا کوئی ماہر لسانیات، اس زبان کا صوتیاتی / تجز صوتیاتی مطالعہ کر سکتا ہے، جو وہ خود نہ بول سکے، اور جو اس نے، زبان / بولی کے علاقے میں جا کر سنی نہ ہو۔ ریکارڈ نہ کی ہو۔ اور پوری طرح اس کی نزاکتیں نہ سمجھی ہوں۔

۶۔ اردو جب پراکرت کے مرحلے میں تھی، تو اس کے الفاظ بھی جبڑا توڑ تھے کیونکہ مصوتوں کا فقدان تھا۔ تحریر کے زمانے سے قبل / اَ / جو دیوناگری میں अ ہے، مصمتے میں شامل تھا۔ ایران کی ماقبل پہلوی میں بھی یہی صورت رہی ہوگی۔ [illegible] ، [illegible] ، [illegible] جیسے لفظ پڑھ کر، یعنی لکھے دیکھ کر اگر کوئی ریڈ انڈین ماہر لسانیات یہ فیصلہ صادر کر دے کہ ہندی میں مصمتے اپنی ادئیگی کے لیے مصوتوں کے محتاج نہیں، تو پروفیسر عصمت اور پروفیسر گیان چند ان کے تبحر علمی کے قائل ہو جائیں گے؟ التماس ہے کہ فاضل پروفیسر عصمت موصوف اپنے بیان پر دوبارہ غور فرمائیں۔ اگر اپنے بیان پر وہ قائم رہنا چاہیں تو ۱۲۸ (بین الاقوامی صوتیاتی انجمن) کے رسم خط میں ان زبانوں کا ایک ایک جملہ راقم الحروف، اور کتاب نما کے قارئین کی معلومات میں اضافے کے لیے لکھیں۔ یہی التماس فاضل پروفیسر گیان چند جین سے بھی ہے۔

فاضل پروفیسر عصمت لکھتے ہیں:

" دوسرے مفروضے میں جو یہ کہا گیا ہے کہ جس کی تحریری شکل الف ہے، مصوتہ نہیں، بلکہ نیم مصوتہ ہے، تفصیلی بحث کا محتاج ہے۔ کمال .... کے اس مفروضے پر غالباً روایتی قواعد کی اس تعریف کا اثر ہے کہ الف، واو، اور ی حروف صحیح بھی ہوتے ہیں۔ الف جب لفظ کے شروع میں آتا ہے تو ہمیشہ لفظ صحیح ہوتا ہے.... جہاں تک / و / اور / ی / کا تعلق ہے، انھیں متفقہ طور پر اردو کا نیم مصوتہ تسلیم کر لیا گیا ہے، کیونکہ ان کی ادائیگی میں نہ تو مصمتے کی طرح واضح مزاحمت ہوتی ہے اور نہ مصوتے کی طرح واضح غیر مزاحمت۔ جہاں تک الف کا تعلق ہے، یا کمال .... کے الفاظ میں وہ مصوتہ جس کی تحریری شکل الف ہے، کوئی ایک مصوتہ نہیں بلکہ تحریر میں وہ تمام خفیف و طویل مصوتے ہیں جو لفظ کے شروع میں آتے ہیں جیسے / اَ / (اَب میں)، / آ / (آج میں)، / اِ / (اِس میں)، / اِی / (اِیکھ میں)، / اُ / (اُٹھ میں)، / اُو / (اُون میں) / اے / (ایک میں)، / اَے / (اَکیا میں)۔ کذا۔ / او / (اوس میں)، / اَو / (اَور میں)، کیونکہ ان میں بھی مصوتوں کی تحریری شکل الف ہے۔ لیکن وہ حضرات، جو لسانیات سے واقف نہیں، غلطی سے ان کو الف کی بدلی ہوئی شکلیں سمجھتے ہیں۔ لیکن کمال.... تو لسانیات کا اچھا خاصا علم رکھتے ہیں، اس لیے ان کی مراد غالباً / ۓ / اسے ہے۔ تو عرض یہ ہے کہ یہ مصوتہ ہی ہے چاہے لفظ کے شروع میں آئے یا درمیان میں، یا آخر میں آئے عام مصوتوں کی طرح یہ مصمتوں میں ضم ہوتا ہے.... "

پروفیسر جے آر فرشتہ جیسے عالم ہندستانی قواعد نویسوں اور ماہرین صوتیات کے کام کو بنیادی اہمیت
کا سمجھتے ہیں۔ پانینی کی مہا بھاشا اور پتنجلی کی اشٹ ادیائے صرف دور مانوس نام ہیں۔ ان کے علمی
کام کی جو تفسیریں مغرب میں لکھی گئیں ان سے روایتی قواعد کی اہمیت کا احساس ہوا۔ فاضل پروفیسر
موصوف نے جوابات اعتراض کے طور پر لکھی ہے، اس کا اعتراف کرتے ہوئے راقم الحروف کو
ندامت کا کوئی احساس نہیں۔ (باقی آئندہ)

احمد سہیل
3125, KERNATH DR.
SAN JOSE CA 951..
U S A

اردو کے ساختیاتی ادب کا نامیاتی ڈھانچہ

اور

تنقیدی بنجر پن

گزشتہ چند برسوں سے اردو کے ادبی جرائد میں ساختیات (STRUCTURALISM) کی بحث چھڑی ہوئی ہے۔ اردو میں یہ اصطلاح قدرے نئی ہے۔ لہٰذا جو بھی اس موضوع پر لکھا جا رہا ہے وہ نہ جانے کیوں آسانی سے ہضم نہیں ہو رہا۔ ساختیات کی بحث اتنے روکھے خشک غیر جمالیاتی انداز سے ہوئی کہ قارئین کے سر کے اوپر سے گزر گئی۔ ہمارے پیشہ ور تدریسی نقادوں نے اس سلسلے میں جو لفاظی جھاڑی اس سے پڑھنے والے ذہن برابر منتشر ہوئے اور نہ ہی مطمئن ہوئے کیوں کہ یہ فاضل نقاد جو دور کی کوڑی لائے۔ ایسا لگتا تھا کہ مختلف قاموس العلوم کے نہایت علمی اور فلسفیانہ حوالے ہیں۔ یہ بھاری بھرکم حوالے ان نقادوں نے حرف بہ حرف ترجمے کر دیے۔ بڑے بڑے مغربی فلاسفہ اور دانشوروں کے حوالوں کا سہارا لیتے ہوئے ان حضرات نے اپنی بے معنی کاوشوں کو سکہ رائج الوقت بنانے کی کوشش کرتے ہوئے اپنی تنقیدی اور علمی لفاظی کا سکہ قارئین پر بٹھانے کی کوشش کی مگر قارئین اس ادبی اور تنقیدی ساخت کو با آسانی سمجھ لیتے جب کہ ہمارے ان ساختیاتی نقادوں نے اپنی افلاطونی باتوں سے اس قدر الجھا دیا کہ ایک طرف تو وہ خود اپنی ہی باتوں میں الجھ کر رہ گئے۔ بلکہ قارئین بھی ان کے ساتھ ان ہی کے بنے ہوئے تانوں بانوں میں الجھ کر دھڑام سے گر پڑے۔

اردو تنقید پر ہمیشہ تدریسی تنقید کا مہیب اور شیطانی سایہ رہا ہے۔ یہ پیشہ ور قسم کے نقاد اپنے قارئین کو بھی کمرہ جماعت میں بیٹھا ہوا طالب علم تصور کیے بیٹھے رہے۔ حالانکہ اب زمانہ بدل گیا ہے۔

ساختیات تنقید کے سلسلے میں یہ غلط تاثر بھی عام ہے کہ جامعات اور کالجوں سے

اساتذہ ہی اس کو سمجھا سکتے ہیں کیوں کہ اس کام میں تمام کا تمام "لائبریری ورک" ہوتا ہے لہٰذا ساختیاتی تنقید کو پروان چڑھانے کے لیے متن (TEXT) کے نقادوں کو عنانِ ساختیات سنبھال لینی چاہیے۔ یعنی جو متن یا سیاتی تنقید نہیں لکھ سکتا وہ ساختیاتی تنقید میں بھی کامیاب نہیں ہو سکتا۔ اب تو معاملہ اتنا بگڑ چکا ہے کہ مت پوچھیں۔ ہمارے یہاں کے ساختیاتی تنقید خود ہی تنقید لکھتے ہیں اور خود ہی خوش ہوتے ہیں، ان لوگوں نے اتنی پیچیدگیاں پیدا کر دی ہیں کہ وہ دوسروں کو کیا وہ اپنے آپ کو ساختیات کا مفہوم سمجھانے میں ناکام نظر آتے ہیں۔

یہاں یہ بتاتا چلوں کہ ساختیات کا تعلق کسی تخلیق کی ظاہری ساخت یا بناوٹ سے نہیں ہوتا بلکہ موضوعی سطح پر جو تخلیقی اظہار ہوتا ہے اس کا مطالعہ ساختیات کرتی ہے۔ تخلیق کا ظاہری ڈھانچہ اور لسانی رنگ و روپ اور اس کی ہیئت سے ساختیات کا کوئی علاقہ نہیں۔ ساختیاتی تنقید ہمارے یہاں لسانی ماڈل کے حوالے سے روشناس کروائی گئی۔ خاص کر لیوی اسٹروس کے بشریاتی ماڈل کو لے کر ہمارے یہاں اسی ماڈل کے حوالے سے ادب کو پرکھنے کی کوشش کی گئی۔ یہ کوشش نہایت ہی احمقانہ تھی۔ کیوں کہ اسٹروس کے بشریاتی ماڈل کو سمجھنے سے پہلے اس کے ریاضیاتی پس منظر سے آگاہی ضروری ہے۔ ہمارے یہاں نقادوں کے سامنے جہاں ریاضی کی بات ہوتی ہے تو ہمارے نقاد صاحبان کے قلم ٹھہر جاتے ہیں اور ذہن سوچنے سے صاف انکار کر دیتا ہے۔ میں نے آج تک ان نقادوں سے لیوی اسٹروس کے ریاضیاتی ماڈل کی بابت نہیں سنا جس کے بغیر ساختیاتی تنقید کا کوئی جواز ہی نہیں۔

دوسری بات یہ کہ ان نقادانِ فن نے لسانیات اور ادب کو ایک دوسرے سے خلط ملط کر کے جس قسم کا بھونڈا انداز اپنایا ہے اس سے اردو تنقید کو نقصان پہنچا ہو یا نہ ہو مگر ان کے غیر تخلیقی اور غیر تنقیدی ذہن کے بنجر پن کی قلعی ضرور کھل گئی۔

شروع کے چند سال ہمارے قارئین کو ان نقادوں نے یہ بتانے کی کوشش کی کہ ساختیات کیا ہے؟ یہ بات اپنی جگہ ٹھیک تھی کہ اس موضوع پر شروع میں بنیادی نوعیت کے مضمون لکھے جائیں اور پھر ترتیب وار اس موضوع کو اردو کے حوالے سے توسیع دی جائے مگر ہوا اس کے برعکس۔ وہ یوں کہ ان نقادوں نے شروع میں ہی اتنے سخت نوک دار اور خشک پتھر برسائے کہ خدا کی پناہ۔ اور اپنی دقیق اور بے معنی باتوں سے لوگوں کو متنفر کر دیا۔

یہ امر اپنی جگہ مسلّم ہے کہ ساختیات کا علم صرف لسانیاتی علم (حوالہ) ہی نہیں بلکہ عمرانیاتی، بشریاتی، طبعیاتی، نفسیاتی، حیاتیاتی، حیوانیاتی، نباتاتی، ریاضیاتی، شماریاتی، اشارہ فہمی کے علوم بھی ساختیات کے اہم موضوعات ہیں مگر جب اردو کے حوالے سے ساختیات کی بات کی جائے تو نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ کم از کم ثقافتی بشریات اور نظری عمرانیات کے موضوع پر تھوڑی بہت نظر رکھتا ہو۔ یوں تو روایتی طور پر ہمارا تمام تنقیدی ڈھانچہ تاثرات ہے مگر ساتھ ساتھ تھوڑی سی عملی تنقید بھی لکھی گئی۔ یا مفروضے تشکیل دے کر یا نظریاتی حوالے

سے ادبی تخلیقات کو پرکھا اور جانچا گیا اور یوں فن ان تنقیدی تحریروں سے غائب ہو گیا اور نظریے کی بازگشت ہر طرف سنائی جانے لگی۔

میرا سوال ان نقادوں سے یہ ہے کہ ان لوگوں نے ساختیات، تنقید کے موضوع پر بڑے بڑے پایہ کے فلسفیوں اور دانشوروں کے حوالے سے مضامین لکھے مگر کوئی ان سے پوچھے کہ پہلے تنقید ہوتی ہے یا تخلیق۔ یعنی یہاں تو الٹی گنگا بہہ رہی ہے۔ ان اصحاب نے ساختیاتی تنقید پر بڑی ابتدائی جھاڑی مگر ساختیات ادب اور تخلیق کے متعلق بات نہیں کی۔ حالانکہ پہلے ہونا تو یہ چاہیے کہ یہ نقاد پہلے اردو کے ساختیاتی ادب کی نشان دہی کرتے پھر بعد میں ساختیاتی تنقید کی بات کرتے۔ مگر اس سلسلے میں یہ تمام لوگ کلی طور پر ناکام ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ ساختیاتی مبادیات کو سمجھنے کے لیے ثقافتی بشریات اور نظری عمرانیات پر گہری نظر ہونی چاہیے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ تاثراتی و نظریاتی تنقید کا جادو ہماری تنقیدی روایت میں سر چڑھ کر بول رہا ہے اس کو سر سے اتارنا مشکل ہے۔

ہر ادب میں ساختیاتی عنصر ملتا ہے۔ دنیا میں ایسی کوئی تخلیقی اور علمی تحریر نہیں جو اپنا ساختیاتی جواز نہ رکھتی ہو۔ یہ ناممکن ہے کہ لسان و زبان، جمالیات، تشبیہات، استعارے، علامات، فلسفیانہ متن، معاشرتی اور سیاسی بے چینی اور تخلیق کار کی ذاتی واردات اپنے ساختیاتی پیکر میں قارئین کے ذہن میں نہ آتے ہوں۔

جیسا کہ میں نے پہلے کہا کہ ساختیات کا علم بغیر علم انسان اور عمرانیات کے مکمل نہیں ہوتا یعنی "ادب کی عمرانیات" سے کما حقہٗ آگاہی ہونی چاہیے کیوں کہ تو ادب معاشرے ہی میں لکھا جاتا اور یہیں پروان چڑھتا ہے۔ جہاں ثقافت، معاشرتی جمالیات، ابلاغ، معاشرتی عقائد، رسم و رواج اور اس کی معاشرتی حرکیات ادب کی تخلیقیت کا سبب ہوتی ہیں۔ مابعد الطبیعیاتی مسائل بھی ادب میں آتے ہیں جن کو ساختیاتی تنقید اپنے مطالعے میں شامل کرتی ہے مگر نامیاتی عنصر کے ساتھ۔ لہٰذا ساختیاتی ناقدوں کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی تنقیدی تحریروں میں نامیاتی نقطۂ نظر کو بھی مدِ نظر رکھیں۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ کسی ادبی شہ پارے کا ساختیاتی مطالعہ کرنے سے پہلے نامیاتی تجزیہ کر لیا جائے تو بہتر ہوگا کیونکہ اس سے تخلیق کی نئی جہتیں سامنے آتی ہیں۔ خاص کر موضوعی نوعیت کے مسائل کو نفسیاتی پہلوؤں سے سمجھا جا سکتا ہے۔ لہٰذا میرا ساختیات کے بارے میں نقطۂ نظر ہمیشہ نامیاتی حوالے سے رہا ہے اور آج جو ہم گفتگو کر رہے ہیں وہ ساختیاتی ادب کا نامیاتی حوالہ ہے۔

جب ہم سوچ بچار کرتے ہیں یا گفتگو کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں اس کا ڈھانچہ ہوتا ہے مگر یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ ساختیاتی ذہن سے پیدا ہونے والا ادب نہ خالص ہوتا ہے اور نہ ہی کلی طور پر منطقی اور نہ ہی استدلالیت سے پُر ہوتا ہے۔ مگر جب بھی خوابوں، علامتوں اور اشاروں کا ذکر ہوتا ہے تو وہ فنکشنل نوعیت کے ہوتے ہیں لیکن اس عمل اور فکر میں انسانی صورت حال سب سے اہم ہوتی ہے جہاں فرد اشیاء اور اپنے

جذبات کو کوئی معنی پہنانا چاہتا ہے۔

اردو کی ساختیاتی ادب کی فکری تاریخ کے پس منظر میں یہ دو اہم ہیں۔

۱۔ فورٹ ولیم کالج کے علمی اور ادبی تراجم۔

۲۔ علی گڑھ تحریک

۳۔ حالی اور آزاد کی نظم جدید کی تحریک۔

۴۔ ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک۔

۵۔ حلقۂ ارباب ذوق۔

۶۔ ساٹھویں دہائی میں اردو کی علامتی تحریک۔

۷۔ ۱۹۷۵ء کے بعد ادب میں غیر وابستگی کا رجحان، نئی جدیدیت اور نئی ترقی پسندی کا ظہور

۸۔ برصغیر اور تیسری دنیا کے حوالے سے احتجاجی اور مزاحمتی ادب کا فروغ۔

اردو ادب کی تاریخ کا چاہے کوئی بھی دور ہو، ساختیاتی حوالے سے ادب کے مفروضی اور موضوعی حقائق کے سلسلے میں اٹھنے والے فلسفیانہ سوالات کو انسانی فطرت۔ معاشرتی اور ثقافتی معمولات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی گئی جو عینیت پسندی سے تبدیل ہو کر سائنسی تجزیہ نگاری کی طرف گامزن ہے۔

ادبی ساختیات کی دو اقسام ہیں۔

۱۔ فطری ساختیات

۲۔ ترتیب وار ساختیات

فطری ساختیات

نامیاتی نظریے کی طرح ساختیاتی ادبی نقطۂ نظر کی اصل بھی ایک باضابطہ فکری عمل ہے جو مرتوجہ عقلی رجعت پسندی کے خلاف، جو معاشرتی، معاشی اور اخلاقی سطح پر معاشرے میں پھیلی ہوئی ہیں جس میں ترقی پسندانہ جمالیات اور معاشرتی ترقی پسندی کی خواہش سائنس لیتی نظر آتی ہے۔ جہاں عموماً غیر مثالی (عینی) اقدار پروان چڑھتی ہیں۔ جہاں ساختیات ایسا میزانیہ بن جاتی ہے جہاں ایک بندھے بندھائے نظام معاشرت میں ادب کسی نہ کسی طور پر پروان چڑھتا ہے اور یوں ساختیاتی حوالے سے ادب کا ارتقا نامیاتی طور پر ہوتا ہے۔ یوں ارتقائی اور فطری عمل میں اپنا رنگ دکھاتے ہیں۔ مگر ساخت اور طریق کار کا تفاوت بھی ساختیاتی تنقید کا سب سے اہم موضوع ہے جہاں نفسیاتی معاشرتی اور ثقافتی عوامل کلیدی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ یہاں تخلیق کار کا معاشرتی ثقافتی اور ذہنی نظام چار شاخوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔

۱۔ حیاتیاتی فکر

۲۔ ماحولیاتی معروض

۳۔ فرد دیگر
۴۔ ابلاغ اور تبادلۂ افکار

جب کہ معاشرتی ثقافتی سطح پر کم از کم ادبی فکر ما حلیاتی نظام کے تحت اپنی فعلیات انجام دیتی ہے۔ جس میں سات عناصر اہم ہوتے ہیں۔

۱۔ ادبی تخلیق کا تعارفی نظام۔
۲۔ تخلیق کار کے ذہنی تضادات، محرومیاں اور دیگر ٹینشن
۳۔ ضعیف اعتقادی، رسم و رواج، مذہب، نئی سائنسی فکر، روشن خیال کے درمیان ربط کی صورتِ حال۔
۴۔ تخلیق کار کا قوتِ فیصلہ۔
۵۔ نظامِ اشاریات اور روایات کے نظام آگاہی (عمل سماجیات)
۶۔ تخلیق کار کی تخلیق ایک فکری نظام اور کئی ذیلی فکری جزیاتی نظاموں پر محیط ہوتی ہے۔
۷۔ ہر تخلیق کا ایک حیاتیاتی نامیاتی ڈھانچہ ہوتا ہے۔

ترتیب وار ساختیات

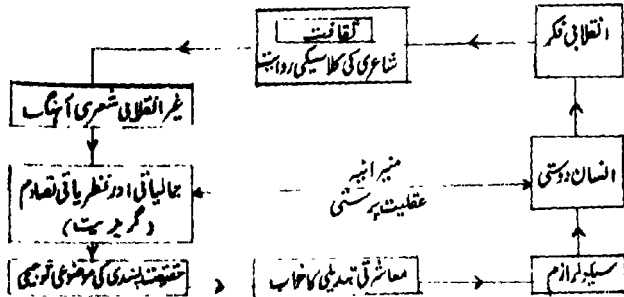
اس قسم کی ادبی ساختیات کو میکرو ترتیب وار اور ارتقائی ساختیات بھی کہا جاتا ہے۔ لیکن اس کے سیاق کی بنیادوں میں جو بھی تخلیقی یا تنقیدی ذہن (فکر) تشکیل پاتا ہے وہ زیادہ تر ذاتی ہوتا ہے نہ کہ حیاتیاتی۔ یوں فکر کی میکانی صورتِ حال نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے جس میں تخلیقی بلوغت معاشرتی معروضی حقائق سے غذا پاتے ہیں جس میں تخلیق کا یا تنقیدی فکر کی خلاقی کا مظہر اس کی تخلیقی اکائیوں (کردار، ہیولی کی تخلیق، کا نتیجہ دوست احباب) اور علاقائیوں (ابلاغ کے جدید ذرائع وغیرہ) میں بٹ جاتا ہے اور بعض دفعہ یہی اکائیاں مختلف گروہوں (مثلاً حلقۂ اربابِ ذوق (ادبی) اور حلقۂ اربابِ ذوق (سیاسی)) میں تقسیم ہو جاتی ہیں۔ جب ایک ادبی نظام کی صورت سامنے آتی ہے تو اس کی تین صورتیں نمودار ہوتی ہیں۔

(۱) تخلیقی نظام (خود مختار آگاہی)
(۲) تخلیقی صورتِ حال (جو ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتی ہے)
(۳) تخلیقی طبقات (ایک دوسرے سے منسلک اکائیاں)

یہاں ادبیات میں ثقافتی عنصر کی اہمیت بڑھ جاتی ہے کیوں کہ ثقافت ہی ادبی علامات کی تشکیل اور اس کی تفہیم میں نمایاں کردار ادا کرتی ہے۔ بعض دفعہ یہ ہوتا ہے کہ جب کسی تخلیق کی حرکیت کے سبب ساختیات میں انتشار برپا ہوتا ہے تو ثقافت انہی علامات تناقص کی مدد سے تخلیق میں ایک نئے تخلیقی عنصر کو روشناس کروا دیتے ہیں۔ جہاں ادبی رویوں اور تخلیق کی جمالیات کو نئے معنی و مفاہیم مل جاتے ہیں جن کی توقع خلیق کار بھی نہیں کر پا رہا

تھا۔
اب ساختیاتی تنقید کا مسئلہ کئی نئی کروٹیں بدل چکا ہے۔ جدید ساختیاتی تنقید اب ادبی تخلیقات کا ریاضیاتی شماریاتی اور ایمپیریکل انداز میں تجزیہ کیا جاتا ہے۔ شماریات کے کلیات کائی اسکویر اسٹینڈرڈ ڈیویلیشن ریگریشن اور ملٹی ریگریشن وغیرہ کی مدد سے ادب کی ساختیاتی بنیادوں کو مستحکم بنایا جارہا ہے۔

کیا ان تمام علمی، سائنسی اور منطقی باتوں کو ہمارے یہاں آسانی سے قبول کرلیا جائے گا؟ شاید لوگ اسے دماغ کا خلل کہیں گے یا مجذوب کی بڑ۔ اب زمانہ اس قدر بدل چکا ہے کہ آئے دن تخلیقی اور تنقیدی معیارات اور ان کے تجزیاتی سانچے بدلتے رہتے ہیں لہٰذا ساختیاتی نقادوں کو اس انداز تنقید سے پوری طرح شناسائی ضروری ہے۔ اب تنقید میں تکنیکی تحریروں کا زمانہ ہے۔ "توتا کہانی" کی طرح تنقید لکھنے سے توبہ کرلینی چاہیے جس طرح دنیا میں ہماری کوئی بات قابل قبول نہیں اسی طرح ہماری اردو تنقید کو اہمیت نہیں دی جاتی کہ اس میں منطقی روابط اور سائنسی فکر کا کال پڑا ہوا ہے۔ ساختیاتی حوالے سے فیض احمد فیض کی شاعری کا جمالیاتی ڈھانچہ دیکھیں، جس سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں ایک طرف تو بلا کا حسن و جمال ہے تو دوسری طرف باطنی کیفیات میں انتشار بھی ہے۔ فیض ایسے فن کار ہیں جنھوں نے معروض اور موضوع کو نئی شعری جمالیات کا روپ دیا جو شاید ہی کسی شاعر کے یہاں اس سے پہلے نظر آتا ہو۔ ان کے تمام شعری اور بشریاتی احساس فرد کی زندگی کا المناک مگر جمالیاتی استعارہ ہے۔ جہاں انسان دوستی کا وسیع تناظر پھیلا ہوا ہے۔ ان کی شاعری میں سب سے المناک المیہ اپنے عہد کی منافقت اور ایک انجان ہم زاد سے ٹوٹا ہوا رشتہ ہے۔ ماضی کے خواب، آدرش عصری تمدن، گمشدہ قدروں اور تہذیب سیاست کے معدوم ہوجانے کے بعد فیض کے یہاں نئی رومانیت کا ظہور ہوتا ہے۔ جہاں جمالیاتی احساس معاشرتی تبدیلی کے خواب پر قربان نہیں ہوتا اور ایسی شعری وحدت کی تخلیق ہوتی ہے جہاں شعری تابندگی کا آفاقی نقش روشن ہوتا نظر آتا ہے جن کے پس منظر میں کئی چھوٹے بڑے تاریخی سانحے پوشیدہ ہیں۔

د خاں

کہانیوں کا شکاری

سگنل پر کھڑا رامش کسی کی راہ دیکھ رہا ہے۔
دن بھر کی مصروفیات سے مضمحل چہرہ، ہاتھ میں بریف کیس، آنکھوں میں انتظار کی کیفیت۔
یہ کیفیت نہ جانے کیوں مجھے شام ڈھلے گاؤں کے کچے راستوں پر سے گزرتی لمبی لمبی لکیر میں ڈالتی بیل گاڑی کی یاد دلاتی ہے جو دیکھتے دیکھتے بڑھتے اندھیروں میں کھو جاتی ہے اور ذہن کی دھندلائی تصویروں میں بس ہلکے ہلکے ڈولتی قندیل کی نشانی روشنی رہ جاتی ہے۔
سگنل بار بار بدلتے ہیں۔ گاڑیوں کا لامتناہی سلسلہ رواں رہتا ہے۔ موٹروں کے بلند کی پوں پوں، سائکل کی ٹن ٹن کرتی گھنٹیاں، ہٹو بچو کی آوازیں، ٹریفک پولس کی بشکار، خوش پوشش خوبصورت لودیتے گدرائے جسموں سے بے خبر رامش کی آنکھیں خلا میں تک رہی ہوتی ہیں اور مجھے گاؤں کے کچے راستوں پر چلتی بیل گاڑی یاد آجاتی ہے۔
رامش دراصل شکاری ہے۔ کہانیوں کا شکاری۔ دن ہو یا رات، اس کی تیز نگاہیں خوبصورت کہانیاں قید کرتی رہتی ہیں۔ وہ چاہے پیدل چل رہا ہو، ٹیکسی میں ہو یا بس میں اس کی آنکھیں آس پاس کا جائزہ لیتی رہتی ہیں اور کان لوگوں کی گفتگو پر۔ اس کے بریف کیس میں آپ کو نظر آئیں گے۔ ایک دوربین، ایک خوردبین، چند قیمتی قلم، ایک خوبصورت رائٹنگ پیڈ، گم کی بوتل اور ایک چھوٹی سی قینچی۔ ہاں، اس کے علاوہ چند نایاب ڈاک ٹکٹ اور شام کا اخبار۔
رامش نے زندگی میں بڑی جدوجہد کی ہے۔ اچھے نمبروں سے بی۔اے پاس کرنے کے بعد جب ملازمت کی خاطر گزاری گئی سو سے زائد درخواستوں کا کوئی جواب نہیں آیا تو اس نے ڈاک ٹکٹ بیچنے شروع کیے۔ رفتہ رفتہ یہی اس کا پیشہ اور ہابی ہو گئے۔ زندگی کے پینتیس سال تنہا بتانے اور اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کے بعد اس نے شادی کا فیصلہ کیا۔ خوب چھان بین کر اس نے شادی کی لیکن افسوس رفیق حیات سے اس کی نہ بنی۔ وہ اسے چھوڑ کر چلی گئی۔ لیکن رامش بڑا جی دار آدمی ہے۔ زندگی کے مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کرنا جانتا ہے۔ وہ اپنی بات۔ تبھی مجھے نہیں دیکھ سکتا چاہے اس کے لیے اسے اپنے قریبی دوست سے جدائی کا صدمہ ہی کیوں

نہ جھیلنا پڑے ۔ وہ اکیلا ہو جاتا ہے لیکن چند دنوں بعد پھر کوئی سلسلہ بن جاتا ہے۔ کسی سے اس کی خ
گھٹنے لگتی ہے اس لیے جب میں اسے سگنل کے پاس نہیں دیکھتا تو مجھے تشویش ہونے لگتی ہے ۔ م
سوچتا ہوں وہ ضرور اکیلا ہوگا، پتا نہیں کہاں کہاں بھٹک رہا ہوگا۔ کبھی مجھے وہ جنرل پوسٹ آ ف
کے پاس نظر آتا ہے۔ کبھی نیوامپائر ہوٹل میں اپنے کسی تاجر دوست کے ساتھ۔ اس کی آواز میں دبی طن
ہوتی ہے۔ باتیں کرتے کرتے وہ اپنے مخصوص انداز میں قہقہہ لگاتا ہے ۔ اس کا قہقہہ کھوکھلا نہیں ہوتا۔ دراص
اس کی سوچ بڑی سیدھی۔ سیدھی سادی کہ یجیے اور واضح ہے۔ وہ دو ٹوک رائے دیتا ہے اور کبھ
نہیں گھبراتا۔ جس اعتماد کے ساتھ وہ اپنے بھنڈی بازار کے ساتھیوں سے گفتگو کرتا ہے ۔ اسی یقین کے
قلابہ کے کسی نامور ڈاکٹر یا تاجر سے ملتا ہے۔ بھیڑ میں بہتے ہزاروں اسالیب میں آپ اسے ایک منفرد
یکتا اسلوب پائیں گے ۔

اس کے چہرے پر خوشی کی ایک ہلکی سی لہر دوڑ گئی ہے اور آنکھوں میں چمک۔ اسے اپنا دوست
آ گیا ہے۔ لمبے لمبے ڈگ بھرتا ایک شخص اس کے پاس پہنچا ہے۔ گرم جوشی سے ہاتھ ملا کر وہ ایک ہوٹل
داخل ہو گئے ہیں

رامش نے چائے کا آرڈر دیا ہے۔ بریف کیس کھول کر وہ اپنے دوست کو کوئی چیز دکھاتا
یہ ڈاک ٹکٹ ہیں سو برس پرانے ۔ اس کے بیگ میں بڑے نایاب ٹکٹ ہیں۔ قیمتی اور نایاب ۔ ایسے مو
پر اس کی تکان غائب ہو جاتی ہے۔ اونچی، کھنکھناتی آواز ہوٹل میں گونجنے لگتی ہے۔ بشاش چہرے
آنکھیں سرچ لائٹ کی مانند روشن ہو جاتی ہیں۔ کبھی وہ سامنے بیٹھے دوست پر فقرہ چست کر
ہے، کبھی ویٹر پر یا کسی دوست پر جو اس وقت ان کے ساتھ نہیں، زور سے ٹھٹھا لگاتا ہے ۔ اس
دوست اس تیز فقرے کی داد دیتا ہے اور قہقہوں کا ایک اور سلسلہ شروع ہوتا ہے جو جھاگ
ختم ہوتا ہے ۔

چائے آ گئی ہے۔ چائے کے پیتے ہوئے بھی اس کی گفتگو اور قہقہے جاری ہیں۔ چائے پی کر اس
نے بریف کیس سے ایک قیمتی قلم نکالا ہے۔ قلم کی خوبصورتی دیکھنے کی چیز ہے ۔ رامش اپنے دوست
کی رشک بھری نظریں دیکھ کر خوش ہو رہا ہے ۔ اس قلم کی قیمت صرف دو ہزار روپے ہے۔ وہ اپ
دوست کو فخر سے بتاتا ہے ۔

کچھ دیر بعد دونوں اٹھتے ہیں اور مختلف سمتوں میں چلے جاتے ہیں ۔

رامش دھیرے دھیرے اپنے گھر کی طرف بڑھ رہا ہے اس کے چہرے پر آسودگی ہے شا
یہ آسودگی کہتی ہے ایک دن اور بیت گیا۔ جیون کے پتا نہیں اور کتنے دن اکیلے بتانے ہیں لیکن اس
کے چہرے پر ایک عزل ہے ۔ بریف کیس اٹھائے اس کے قدم تھکتے نہیں، مضبوط، ہموار قدموں
سے سڑک کی تیز بتیوں کے درمیان، ٹریفک سے بے خبر وہ بڑھتا چلا جاتا ہے ۔

رامش نے زندگی میں بہت جھنڈے گاڑے ہیں۔ ہزار سے زیادہ چھوٹی چھوٹی کہانیاں مقامی اخبا
میں چھپوائی ہیں۔ کہانیاں جن میں موجودہ سیاسی حالات پر تلخ تند تبصرے ہیں۔ لیڈروں کی متضاد بیانوں کا
مذاق ہے۔ زندگی میں دم بدم واقع ہونے والے سنگین لطائف ہیں، کبھی پھل جھڑیاں، کچھ نشتر، از

زدوں سے اس کے قریب ترین دوست بھی محفوظ نہیں۔ وہ ان کی چھوٹی موٹی کمزوریوں [illegible]
مذاق اڑاتا ہے، ان کے قول و فعل کے تضاد پر ہنستا ہے لیکن وہ برا نہیں مانتے۔ جنھیں کا یہ اسلوب
بہت پسند ہے وہ اس کا لطف لیتے ہیں۔ شاید اس لیے بھی کہ یہ کہانیاں جس اخبار میں چھپتی ہیں اس
اشاعت پانچ سو سے زائد نہیں، اور یہ کہانیاں پڑھنے والے شاید دو سو بھی نہ ہوں۔

اس نے ڈاک ٹکٹوں کی کئی نمائشوں میں حصہ لیا ہے اور کئی انعامات جیتے ہیں۔ دہلی میں اس نے گولڈ
میڈل حاصل کیا ہے اور اس کی تصویریں اخبارات میں چھپی ہیں۔ ان دنوں وہ کالج کے امتحانوں میں ممتحن
مقرر ہوا کرتا تھا۔ اس نے کئی ماہر نقل کرنے والوں کو ناکوں چنے چبوا دیے تھے۔ کئی بار اسے دھمکیاں ملیں
لیکن رات میں وہی لوگ اس کے سامنے گڑگڑاتے، عاجزی کرتے پائے گئے۔ اسے بڑی بڑی
پیش کی گئیں لیکن رامش کو کون خرید سکتا ہے؟ کسی کا ایک دھیلا اس پر قرض نہیں۔

اسے کوئی دکھ نہیں۔ بقول اس کے اس نے پیسے سے اچھا کھایا ہے۔ پیا ہے، غلط قسم کے
عیش کا وہ قائل نہیں۔ زندگی میں اس کے علاوہ اس نے سب کچھ کیا ہے۔

سگنل بند ہو چکے۔ ٹریفک کا دن بھر رینگتا اژدہا اپنے بل میں جا چکا۔ دکانوں کے دروازے
بند ہو چکے۔ اب پان سگریٹ کی دکانیں اور ہوٹل بند ہو رہے ہیں۔ فٹ پاتھ پر تاش کھیلتے،
گپ شپ کرتے لوگ اپنے بچھونے پھیلانے لگے۔ ساحلی ہوائیں نیند کی نوید لا رہی ہیں۔

رامش جاگ رہا ہے۔ اس کے ہاتھوں میں [illegible] ہے۔ وہ جانتا ہے کہ یہی وقت ہے جب
کہانیاں دبے پاؤں نکلتی ہیں اور سڑکوں پر رقص کرتی گزر جاتی ہیں۔ رامش کی تیز نگاہوں سے بچ کر نہیں
بڑی احتیاط سے انھیں پکڑ پکڑ کر اپنے بریف کیس میں بند کر لیتا ہے۔ پھر اطمینان سے سو جاتا ہے۔

کچے راستوں پر سے گزرتی بیل گاڑی جو شام کے دھندلکے میں کھو جاتی ہے۔ کیا کسی نے اسے واپس
آتے بھی دیکھا ہے؟ کبھی نہیں۔ ذہن میں بس بیل گاڑی کے عقب میں جھولتی زرد لالٹین اور بیل
کے گلے میں پڑی گھنٹیوں کی دل کش ٹن ٹن رہ جاتی ہے۔ رامش کے دوستوں کے لیے اس کی
زندگی بھی کچھ ایسی ہی ہے۔ ایک جیتا جاگتا خواب، ایک خوبصورت یاد۔

بیل گاڑی اندھیرے تاریک راستوں پر چل رہی ہے۔ قندیل کی مدھم روشنی میں گاڑی
بان کا بس ہیولا نظر آ رہا ہے۔ رامش سپنے میں دیکھ رہا ہے کہ وہ گاڑی میں بیٹھا ہوا ہے۔
گاڑی اسے پتا نہیں کہاں لے جا رہی ہے، اس کے لبوں پر مسکراہٹ ہے اور مطمئن کہ ایک
خوبصورت کہانی اس کے بریف کیس میں بس آنے ہی والی ہے۔

جو مسائل نارنگ اور سرو صاحبان کے درمیان ما بہ النزاع ہیں، ان پر بہت بحثیں ہو چکی ہیں۔ ہ میں نے اپنے ایک پچھلے مراسلے میں تجویز کیا تھا کہ اردو کے ان مسائل اور اداروں کو مل کر ایک ہ کنونشن منعقد کرنا چاہیے جس میں متنازعہ فیہ مسائل کو طے کیا جا سکے۔ انفرادی کاوشیں حاصل رہ جاتی ہیں۔ اس کا سرانجام اور نفاذ کیوں کر ہو؟

ڈاکٹر نارنگ لسانیات سے شغف رکھتے ہیں اور ضرور جانتے ہوں گے کہ املا اور تلفظ میں مل توافق محال ہے۔ بین الاقوامی صوتی علامات بھی اعتباری ہیں جنھیں نزدیک ترین کوشش جا سکتا ہے اور ان کا استعمال علمی مقاصد تک محدود ہے۔ حروف و علامات فونوگراف طرح الفاظ کو ادا نہیں کر سکتے۔ انفرادی لہجہ بھی زبان سے ادا کرنے میں شامل ہو جائے لے کی ساخت اور گروہی رجحان بھی اثر دکھائے گا۔ یہ بھی ایک بدیہی حقیقت ہے ہم الفاظ کو ہجے کر کے نہیں پڑھتے، ان کی شکل پہچانتے ہیں جیسے انسانوں کی شکل ایک ر میں پہچان لیتے ہیں۔ چہرے کا تذکرہ نہیں کرتے۔ املا کا بدلنا، الفاظ کی شکل یا شناخت ختم کر دینا ہے جس کے نتیجے میں پڑھے لکھے لوگ بھی معذور ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس لیے انگریزوں نے اپنے نہایت ناقص اور بے اصولے املے کو نہیں بدلا کہ اس سے ایفی شینسی ختم ہو جاتی ہے۔ حالانکہ انگریزی املا بے قاعدگی اور انتشار کا اشتہار ہے، جہاں کسی واول کی کوئی بست متعین نہیں۔ یہی حال حروف صحیح کا ہے۔ کہیں زائد حروف در آتے ہیں جیسے K, l, r, ... کہیں ایک آواز کو کئی طرح سے ادا کیا جاتا ہے۔ ش جیسی سامنے کی آواز کے لیے کوئی حرف نہیں اسے کئی مختلف طریقوں سے لکھا جاتا ہے جیسے s, sch, sh ... اصوات بھی انگریزی بلکہ عربی فارسی ہندی سب زبانوں کی، اردو کی بہ نسبت محدود ہیں۔ عربی میں پ، ٹ، چ، ڈ، ڑ، گ اور ہائیہ نہیں، فارسی اور ہندی کی آوازیں بھی اردو کے مقابلے میں محدود ہیں۔ انگریزی میں ت و ٹ اور د و ڈ کا پتا نہیں جن کے بغیر ہم لب نہیں کھول سکتے، دو باتیں نہیں کر سکتے، اپنے نام نہیں لکھ سکتے اور پھر بھی انگریزی ہم پر مسلط ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ ہندی ناشر سے بھی وہ ہندی اڑا دی گئی جو ز، پھ، ف، کھ، خ کے درمیان امتیاز کرتی تھی۔ یہ تو ناحق اپنے ہی لیے معذوری

پیدا کرنا ہے، حالانکہ عام بول چال میں یہ آوازیں موجود ہیں۔
دوسرے بہت سے مسائل مثلاً اصطلاحات پر بھی پچھلی دو تین دہائی و دصدی سے بہت کام متفرق طور پر ہوا، مگر ہنوز روز اول ہے جیسا کہ عرض کیا نفاذ کا اختیار کسی کے پاس نہیں اسی لیے ایک نمائندہ کنونشن بلا تاخیر وقت کی اشد ضرورت ہے۔
ہمزہ الف کا ہم آواز ہے، عربی میں تو الف کو بطور مصمتہ ہمزہ ہی کہتے ہیں لیکن یہ ہمارے حروف املا میں بڑے کام کا حرف ہے اسے ترک کرنے کی صلاح دینا عبث ہے۔ اعراب بھی عام طور پر ضروری نہیں ہوتے لیکن ان کا مفصل ضابطہ ضرور مرتب ہونا چاہیے کہ جہاں ضرورت ہو تلفظ کی وضاحت کی جا سکے۔ نیازمند

شان الحق حقی، ۱۔۱۷، خیابان تنظیم ڈیفنس سوسائٹی کراچی۔

● پرسوں ایک خط مع تصحیح ارسال خدمت کر چکا ہوں۔ آج دیکھا تو معلوم ہوا کہ تصحیح میں تین اندراج چھوٹ گئے ہیں۔ مہربانی کر کے مندرجہ ذیل ہدایات کے مطابق پڑھوا دیجیے
۱۔ دوسرے پیراگراف کی تیسری سطر میں ۲۲ سے پہلے "۔ ممکن ہے یہ اضافہ میں نے کر دیا ہو۔
۲۔ دوسرے پیراگراف کی چوتھی سطر میں ص ۲۷ کے بعد "سطر، کھاؤ / کھائے"
۳۔ دوسرے پیراگراف کے آخر میں " ص ۴۰، سطر ۱۱ " ۱۲۔ تارہ / تارا۔

مخلص: ابو محمد سحر۔ ۳۹۔ مالویہ نگر۔ بھوپال

● مہمان مدیر کا مضمون "اردو زبان و ادب کے بارے میں چند معروضات" مختصر مگر اس کے بارے میں جامع مضمون ہے۔ اردو لفظ پر کوئی نقطہ نہیں ہے اور یہ غیر منقوط لفظ ہے۔ نعیم الدین رضوی کا مضمون بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ حیدرآباد ایک ادبی شہر ہوتے ہوئے بھی ادبی رسائل کا یہاں نقصان ہے۔ آپ کے رسالے کے ذریعہ ادبی خبریں مل جاتی ہیں۔ نظمیں / غزلیں کچھ زیادہ ہی ہیں۔ ایسے جرائد و رسائل کو فروغ ملنا ضروری ہے ورنہ اردو ادب محدود ہو کر رہ جائے گا۔

دم، ق، سلیم، ایم۔اے عثمانیہ، بیرون فتح دروازہ، حیدرآباد

● "کتاب نما" اپریل ۹۲ء موصول ہوا۔ تشکر۔
خدا کا شکر ہے کہ "اطراف" آپ کو مل گئی تھی۔ بھیجنے کو بھیج دیا تھا پر کچھ پتا نہ تھا کہ ڈاک میں اس کا کیا بنے گا۔ آپ نے بڑی عنایت کی کہ ایک اچھے نقاد تک اسے پہنچایا۔ پروفیسر عنوان چشتی کی شاعری کے مقابلے میں ان کی تنقید کا معیار بہت بلند ہے۔ انھوں نے سراہا مجھے بے حد خوشی ہوئی۔ انھوں نے میری خامیاں بتائیں اس سے اور زیادہ خوشی ہوئی کہ

ہ کچھ نظر آیا جو میں نہیں دیکھ سکا تھا۔ "انحراف" پر ان کا تبصرہ مختصر رہا۔ تاہم میں اس
یے ان کا تہ دل سے ممنون ہوں کتاب نما کے توسط سے مجھے امید ہے میرے جذبات ان
پہنچ جائیں گے۔

اسی شمارے میں جناب نعیم اللہ خیالی کی وفات کی خبر دیکھی۔ خدا انھیں غریق رحمت
میرا تعلق بھی بہار سے ہے وہاں ایک شاعر ساغر مہدی تھا۔ میرا گہرا دوست تھا وہ بھی
نما میں نہیں۔ یہ ۵۳ء ۱۹ وغیرہ کا ذکر ہے۔ میں خیالی صاحب سے مل کر انھیں اپنی
یں وغیرہ دکھاتا تھا اور رہنمائی لیتا تھا۔ گو کہ یہ رشتہ استاد اور شاعر والا نہ تھا پھر
میں انھیں اس طرح کہوں گا۔ افسوس ہوا ان کے چلے جانے پر۔ عرصہ تیس سال سے
سے کوئی رابطہ نہیں رہا تھا۔

اس رسالے کا سب سے اہم حصہ اس کے خطوط ہیں۔ ان کے صفحات بڑھا دیں اور
غزلوں اور نظموں کے صفحات کم کر دیں۔ اتنے اچھے پرچے میں بس صرف اچھی ہی چیزیں
ہیں۔ حالت یہ ہے کہ بقول جون ایلیا ؎ کوئی حالت نہیں وہ حالت ہے۔

شجاع خاور صاحب جیسا شاعر بھی اب غزل کو اس راہ پہ لے چلے ہیں جو صرف پروفیسر
حنفی صاحب کے لیے ہی "موزوں" ہے۔ غزل اس اسلوب کی متحمل نہیں ہو سکتی۔
عطا اکرام صاحب کہتے ہیں ؎ یوں اجل کا معجزہ اک روز سر کر جائے گی۔
"مرحلہ سر" کرنے کا محاورہ سنا تھا۔ اب معجزہ بھی سر ہو گیا۔ آگے فرماتے ہیں لوگ
ہیں کہ وہ لڑکی سلیقہ مند ہے۔ آگئی اس گھر میں تو اس گھر کو گھر کر جائے گی ؎
تو یوں چاہیے تھا کہ اگر گھر میں آئے گی تو گھر کر دے گی" یا بنا دے گی۔ "گھر کر جائے گی"
باب نہیں۔ مگر یہ کوئی خاص بات نہیں۔ ہمارے پاکستان میں ایسی عمدہ شاعری کے
نے اب کثرت سے دستیاب ہیں۔

شہپر رسول کی واجبی سی غزل کی ناہمواری دیکھیے۔ مطلع ہے ؎

نگاہ تیز مگر راستہ مہیب مرا پہنچ ہے دور اگر شہر ہے قریب مرا

نی و مطالب اس کے وہی بیان کر سکیں گے۔ یہ دولخت شعر عیوب کی بہت سی
ں رکھتا ہے اپنے اندر۔ اور ان کی پوری غزل ان کے لیے داد طلب کہی جا سکتی ہے
مال آپ نے شائع کی ہے تو اس میں کوئی نہ کوئی حسن بھی ضرور ہوگا۔

علقمہ شبلی کا قطعہ سے چلو با اکرا و نہا ان کا قد ہے۔ میں ۷۷الف تیرے تیرے
دل پہنچا ہوا ہے۔ اور ان کا یہ شعر مجھے ان کے حسب حال لگا ؎

متاع بے بہا اپنی سمجھیے ہر اس تخلیق کو جو مسترد ہے

ری غزل اسی شعر کی تشریح ہے۔

ڈاکٹر رخسانہ لاری کی غزل ۔ دیکھیں غزل ہے جس میں بہت سے مختلف غزلوں
مطلعے درج ہیں، یہی خوب ہے مصرعہ دیکھیے۔ پا کر کھونا ساتھ میں چلتا سایہ ہے

میں اب کیا عرض کروں اور جو کچھ سامنے ہے ان میں سے کس کا ذکر کروں۔ اتنی کوانٹیٹی ہے
کہیں بھی "کوالٹی" نہیں۔
شاعری دل و دماغ کو خوش کرنے کی چیز ہے۔ نہ کہ مکدر پیدا کرنے کی۔ اگر ایسی ہی
چیزیں مل رہی ہیں تو پھر شاہد بھائی۔ صفحات نکال دو اور مضامین کے لیے وقف
کر دو تاکہ کچھ سیکھا جا سکے۔

احمد صغیر صدیقی۔ ملیر کالونی۔ کراچی

کچھ کلیات مکاتیب اقبال" جلد اوّل، مرتبہ سید مظفر حسین برنی کے بارے میں

اقبال کے تمام خطوط تاریخی ترتیب سے جمع اور مرتب کر کے چھاپنا بہت قابل ستائش
ہے۔ اتنی بڑی تعداد میں خطوں کے عکس کبھی سامنے نہیں آئے تھے۔ بہت سے خطوں کے
حذف شدہ حصّے پہلی بار پڑھنے میں آئے ہیں۔ ۳۷ صفحے کے مقدمے میں اور باتوں کے
علاوہ خطوط اقبال کے اب تک چھپے ۱۹ مجموعوں کا بیان بھی ہے۔ پھر مقدمے پر حواشی
اور حوالے ہیں۔

یہ جلد ۱۸۹۹ء سے شروع ہو کے ۲۸ دسمبر ۱۹۱۸ء کے خط نمبر ۳۱۹ (ص۹۵)
پر ختم ہوتی ہے۔ اس کے بعد ان خطوں پہ مفصل حاشیے، کتابیات، اشاریہ، گویا
ایک قاموس، جس میں اشخاص، ممالک، مقامات، اخبار و رسائل، ادارہ، کتابیں
وغیرہ آتی ہیں۔ اتنی محنت سے لکھی کتاب، ظاہر ہے، عرصہ تک حوالے کے طور پر
پڑھی اور استعمال کی جاتی رہے گی۔ اس لیے ضروری ہے کہ جو بھول چوک یا طباعت
کی غلطی راہ پا گئی ہو، اس کی نشان دہی کر دی جائے۔ لیکن یہ کام تفصیل سے
میں نہیں کر سکتا۔ کسی محقق کو توجہ دینی ہے۔ ایک سرسری نگاہ ڈالی، جن باتوں پر
پڑ گئی صرف وہ لکھتا ہوں کہ اس سے اگلی جلدوں کی تیاری اور خود اس جلد کی
دوسری اشاعت میں مدد ملے۔

ص۲۷ وغیرہ۔ فرانسیسی تلفظ ہیں وُولتیر، وِکٹر ایڈگو، گی دموپاساں۔۔۔ guy
ص۵۲ اکادمی فرانسیز یا فرانسیسی اکادمی۔
ص۱۳۱ وغیرہ۔ A, FRAULEIN کے بالائی دو نقطے اہم ہیں۔ ان کے بغیر تلفظ بدل جاتا ہے
ص۱۹۱ "دریا بند" (مصدر دریافتن) کا ترجمہ معلوم کرتے ہیں" "سمجھتے ہیں" نہ کہ
روتے ہیں"
ص۲۲۰ VANITY (حاشیہ) ص۲۳۳ قرآن کی آیت صِبْغَۃَ اللہِ۔ غلط لکھ
ص۲۷۹ شعر میں "بخاک و خون" کے بجائے "بخون و خاک" لکھنے سے ترکیب میں اعلانِ نون
کا عیب دور ہو جاتا ہے۔

ص۹۲۴ "مغربیت" کی وضاحت چاہیے
ص۹۴۷ وغیرہ۔ مسّی نہیں
ص۹۱۸ منطبق کر رہے ہو ... "شور فیریں" کا مفہوم "شور شرابہ" کیسے ہو گیا؟
ص۹۲۷ VIENNA ہیٹو بن گن (ویسے مخلوط سے لکھتا ہوں)
ص۹۳۴ "ڈاکٹر اور ڈی لٹ کی ڈگری" چہ معنی دارد؟
ص۹۴۳ SOLICITOR سالی سٹر
ص۹۴۶ پریم چند اردو اور ہندی کے عظیم افسانہ و ناول نگار .....
اُن کی ناولوں میں "کفن" کا بھی ذکر کر سکتے ہیں۔
ص۹۴۹ مولانا شاہ "فضل رحمن" نام سے پیدائش کا ہجری سن نکلتا ہے۔
ص۹۴۲ شعرالعجم ص۹۳۵ سعید نفیسی
ص۹۵۷ قطعے میں کتابت کی دو غلطیاں ہیں: "روز گار رہا" اور "اندکی سرا" پڑھیے
ص۹۶۱ "اتحاد" نہیں "الحاد"۔ شبلی کا فاقی نام میں نے "پرس لشن" سنا ہے
ص۹۶۳ میک بتھ Macbeth ص۹۷۵ حیدر آباد نہیں چھوڑا۔
ص۱۰۰۰ جبل وشتر و ساسی ص۱۰۰۱ حامیان قتیل
ص۱۰۱۱ غالب کی عمر ہجری کیلنڈر سے ۷۳ سال چار ماہ ہوئی۔
متعدد رسالے موافقت اور مخالفت میں شائع ہوئے۔
ص۱۰۲۲ منوچہری ص۱۰۲۹ ANTOINETTE آن توانت
ص۱۰۳۶ The Sorrows of Young Werther
ص۱۰۴۳ وفات ۱۹۳۷ع (۶۴)
ص۱۰۴۶ منری بی جو'بتے (اطالوی)۔ مارسے ئی (مارسیلز)
آسٹریلا نہ کر آسٹریلیا۔ (آخری پانچویں سطر)
ص۱۰۴۸ PISA پی زا۔ "سالوں" کے بجائے "برسوں" لکھیے۔
ص۱۰۵۹ یارانہ گشتہا۔ گفتا کا مفہوم بالکل دوسرا ہے۔
ص۱۰۶۵ آخری سے پہلا پیراگراف واضح نہیں۔
ص۱۰۶۶ آخری شعر ... زاں راہے ... ص۱۰۶۷ نام ور صحافی
ص۱۰۷۰ BUHLER بولر مصوتے کو طول دیتا ہے۔ یہاں غیر صاف
ص۱۰۸۳ طہماسپ صفوی۔
ص۱۰۸۴ وضاحت کیجیے کہ "غربت" لکھنے سے شعر ناموزوں کیسے ہو جاتا ہے۔
ص۱۰۸۶ محمد کلی (ف ۱۲۸۵ھ) کی مصاحبت میں۔

ص۱۱۵ لبرگونیا
ص۱۱۶ پورے صفحے کی عبارت جگہ جگہ درستی چاہتی ہے۔ جرمن خاتون۔
ممتاز حسن مرحوم نے..... ہربرٹ ہوبام نے..... اڈیٹر.....
"چنانچہ" بے محل ہے۔ ..... پاس سے ۲۷ خطوط ملے۔
ص۱۱۷ "اقبال یورپ میں" میں شامل کرتے۔ ص۱۱۸ ہائن رِشش
گوٹے ٹن گن (دو نقطے) GOTTINGEN اپنی بہنوں..... اٹلی کی سیر۔
ص۱۲۲ ٹیوبن گن JUBINGEN
ص۱۲۷ عربی قصیدوں کا مشہور مجموعہ "دیوان حماسہ"
ص۱۲۸ نام "بھولا ناتھ تو نہیں؟ BHOLANATH تقسیم بنگال کو منسوخ کرنا پڑا۔

(سعید الظفر چغتائی، علی گڑھ)

● حضرت گوپی چند نارنگ نے کھلے خطوط میں بالکل صحیح فرمایا ہے کہ "روایت کا احترام ملحوظ رہے اور بدلسانیات و صوتیات سے اور تدریس کے نئے طور طریقوں سے بھی استفادہ کیا جائے۔" مجھے بھی یہی کہنا ہے کہ قدیم میں جدید تجربات عمومی طور پر ہوتے ہیں اور اگر وہ معیاری ہیں تو بھی ادب کے ارتقا کا صحیح اسلوب ہے اور اس اسلوب کو سامنے رکھ کر اردو ادب میں ہونے والے جدید تجربات پر غور و فکر کرنا چاہیے۔

(محفوظ کیفی، پیرو بھوجپور)

● کاظم علی خاں صاحب کا اداریہ بہت اچھا لگا۔ انھوں نے اردو زبان کو ہندو اور مسلمانوں کی یکجہتی کی شناخت ثابت کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی ہے۔ وہ اس تحریر پر قابلِ مبارک باد ہیں۔ رفعت سروش صاحب کا مضمون خواجہ محمد شفیع مرحوم کی یاد میں بہ عنوان "بجھ گیا ایک شعلۂ آواز" نے بہت متاثر کیا۔ خواجہ محمد شفیع پاکستان میں رہتے تھے۔ یہ تو اس مضمون سے خبر ہوئی۔ بہت سے لوگ خاموشی سے اپنی زندگی اور کر گزر جاتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھیں دنیا سے کچھ لینا دینا نہیں ہوتا۔ وہ اپنے رب کو جانتے ہیں اور ان کو ان کا رب جانتا ہے۔ غزلیں سب کی اچھی ہیں۔ ڈاکٹر رخسانہ نکہت لاری کی نظم 'غزل' کے عنوان سے چھپ گئی ہے۔ غالباً کاتب کی غلطی سے اور شاید اس نظم کا عنوان "قصۂ پارینہ" ہوگا۔
قیوم خضر صاحب کا مضمون جو انھوں نے شدید اور جان لیوا دل کے دورے سے بچنے کے بعد لکھا ہے، بہت متاثر کیا۔ ان کے لیے ایک مشورہ ہے کہ اس زندگی

[illegible] کو نسبت چاہیں اور جو وقت [illegible]
ہوئے اپنے رب سے رجوع ہو جائیں۔ جو شخص اپنے آپ کو اپنے رب کے حضور پیش
کر دیتا ہے، وہ تنہا نہیں رہتا۔" کھلے خطوط" میں ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی صاحبہ
کے خط سے صحت مند علمی نوک جھونک کا اندازہ ہوا جو ان کے اور حسرت کمال صاحب
کے درمیان جاری رہا۔

(خواجہ رحمت جراتی عاعر سعودیہ

● اشاریہ کے تحت مہمان مدیر ڈاکٹر صفی الدین صدیقی کا مضمون [illegible]
[illegible] ہے۔ اب کے حصہ نظم پر حصہ نثر سبقت لے گیا ہے۔ بے حد کارآمد مضامین آپ
نے لکھوائے ہیں۔ ہمارے قاری جتنی محنت سے مضامین لکھے جاتے ہیں اتنی لگن سے
مطالعہ نہیں کیا کرتے۔ اب اس کا کیا علاج۔

(ساجد حمید، شموگہ

● کتاب نما کا حالیہ شمارہ مئی ۱۹۹۲ء ابھی موصول ہوا۔ دلی شکریہ۔ اس شمارے میں
مدھیہ پردیش اردو اکادمی بھوپال کے اعزاز پانے والوں کے نام شائع ہوئے ہیں جن میں
ایک نام مجھ ناچیز کا بھی ہے۔ یہ فہرست بھوپال کے مقامی اخبارات میں ۲ اپریل ۹۲ء
کو شائع ہوئی تھی اور اسی دن تحریری طور پر میں نے سکریٹری اردو اکادمی بھوپال کو
مطلع کر دیا تھا کہ میں اس اعزاز کو قبول کرنے سے معذور ہوں۔ یہ اطلاع اخبارات
کو بھی دے دی گئی تھی جو شائع بھی ہو گئی تھی۔

جناب ابراہیم یوسف صاحب نے بھی اعزاز قبول نہیں کیا تھا اور سکریٹری
اور اخبارات کو مطلع کر دیا تھا۔ نہ جانے کیوں سکریٹری صاحب اردو اکادمی نے ہم
دونوں کے ناموں کو اپنی فہرست میں رکھ چھوڑا ہے۔ اس سے غلط فہمی پیدا ہونے کا
امکان ہے۔ اس لیے استدعا ہے کہ از رہ کرم اپنے موقر ماہنامے کی اگلی اشاعت میں
وضاحت فرما دیجیے کہ میں نے اور ابراہیم یوسف صاحب نے اعزازات قبول کرنے سے
انکار کر دیا ہے۔ شکریہ

(اختر سعید خاں۔ بھوپال)

● "کتاب نما" مئی ۹۲ء کے شمارہ میں فاضل مراسلہ نگاروں نے میرے مضمون "مولانا احمد صفی
دہلوی کے نظریات ارتقاء زمین" کے سلسلہ میں پسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔ شکر گزار ہوں
حیدر بیابانی صاحب نے بجا نشاندہی کی ہے۔ خار کھانا اس جگہ واقعی سہواً لکھ دیا گیا
ہے۔ اس توجہ دلانے پر حیدر صاحب کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

(ڈاکٹر محمد قاسم دہلوی، اردو بازار، دہلی)

اس بار مہمان مدیر معروف محقق اور نقاد کاظم علی خاں صاحب کا اداریہ لائق مطالعہ اور پر مغز ہے۔ خواجہ محمد شفیع مرحوم و مغفور کی یاد میں جناب رفعت سروش کا مضمون بھی خاصے کی چیز ہے۔ ایسی نادر روزگار ہستیوں کی یاد تازہ کرنا ہمارے تہذیبی فرائض میں شامل ہے۔ جس کا یہی بہتر ہے کہ آپ مرحوم پر کتاب نما کا گوشہ شائع کر دیں۔ ابو محمد سحر اور نعیم الدین رضوی کے مقالات بھی پسند آئے۔

اس بار حصہ منظومات میں عبدالستار دلوی، شجاع خاور، شمس تبریزی، شہپر رسول، صبا اکرام اور علقمہ شبلی صاحبان نے متاثر کیا۔ ہاں اس بار شاید آپ کے کاتب صاحب سے ایک فاش غلطی ہوئی ہے۔ انھوں نے ڈاکٹر رخسانہ نکہت لاری کی نظم کو غزل کا عنوان دے دیا۔

(مناظر حسن شاہین، گیا، بہار)

● کتاب نما مئی ۹۲ء میں اس بار حصہ نظم و غزل کا اختصار اکھر گیا لیکن پر مغز اور معلوماتی مضامین نیز گوشہ انتظار حسین نے اس کمی کو پورا کر دیا۔ مہمان مدیر ڈاکٹر عصمت جاوید کا اداریہ "اردو میں تلفظ نما لغت کی ضرورت" موجودہ وقت کا اہم تقاضا ہے جو ماہر لسانیات کو متوجہ کرتا ہے۔ اردو میں اس نوع کی لغت کی اشد ضرورت ہے۔ آصف فرخی کراچی پاکستان کی "انتظار حسین سے گفتگو" بہت مفید اور دلچسپ ہے۔ اس بار بھی بطور خاص "قند مکرر" کا سلسلہ پسند آیا اسے جاری رکھیے۔

محترم کرنل بشیر حسین زیدی کے انتقال کا معلوم ہو کر افسوس ہوا۔ خدا مرحوم کو جوار رحمت میں جگہ دے۔ خیر طلب

(نفیس تقی، دودنجہ ایم۔ پی)

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

خواب اور خلش

شاعر (پروفیسر) آل احمد سرور
قیمت　　۵۰ روپے
ناشر - مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
اشاعت - پہلی بار اکتوبر ۱۹۹۰ء
تبصرہ نگار - عبداللہ ولی بخش قادری

سرور صاحب کا یہ تیسرا مجموعۂ کلام ہے جو ان کے دوسرے مجموعے 'ذوقِ جنوں' کی اشاعت کے ۲۰ سال بعد منظرِ عام پر آیا ہے جبکہ ان کی پہلی شعری تخلیق 'سلسبیل' ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی تھی جو کشمیر سے متعلق مناظرِ قدرت کی دلکش منظرکشی پر مشتمل ہے۔ اس کا تعارف پروفیسر رشید احمد صدیقی جیسی شخصیت کے رشحاتِ قلم کا نتیجہ ہے، نور نیاز فتح پوری، اصغر گونڈوی جیسے سخن فہم و سخن سنج ہستیوں نے اسے سراہا تھا لیکن تاہم ان کے شعر کہنے کی رفتار مدھم رہی ہے۔

اس تازہ مجموعۂ کلام کا نام بڑا بامعنی ہے۔ یوں بھی 'خواب' اور 'خلش' جیسے الفاظ سرور صاحب کی لفظیات میں نہایت مقبول ہیں۔ اس وابستگی سے ان کے فلسفۂ حیات کا سراغ ملتا ہے۔ اگر 'خواب' سے امکانات، بلندیٔ فکر، اور مقصودیت کا کنایہ حاصل ہوتا ہے تو 'خلش' میں خراشِ عقدۂ مشکل یا 'سوز و سازِ آرزو' کا کیف پوستہ نظر آتا ہے اور ان دونوں سے مل کر 'خواہشِ حیات' کا وہ تصور قائم ہوتا ہے جسے برگساں نے 'جوشِ حیات' (élan vital) یا بعض ماہرینِ نفسیات نے 'تقاضائے حیات' (life urge) کہہ کر پکارا ہے۔ اس خیال کو ان کی خود نوشت کے نام 'خواب اور باقی ہیں' سے بھی تقویت حاصل ہوتی ہے۔

سرور صاحب 'ذوقِ جمال' رکھتے ہیں اور 'حبّ الجمال' کے بھی دل سے قائل نظر آتے ہیں۔ اس احساس و ادراک نے حسنِ فطرت کی طرف ان کا دامن کھینچا اور زندگی کی جملہ رعنائیوں نے بھی ان سے خراجِ تحسین وصول کیا مگر ان کی بالغ نظری نے حسن کو محض ہیجان

طبیعت کی وقتی آسودگی کا وسیلہ نہیں گردانا اور نہ اسے زاہد خشک یا تارک الدنیا کی نظر سے دیکھا۔ وہ انسان کی "انس" کا پورا احترام رکھتے ہیں البتہ پلڑا روح کا ہی بھاری رہتا ہے یہی ان کا امتیاز ہے اور اسی ضبط نے ان کے کلام میں طہارتِ نفس کے ساتھ ساتھ بسلا روح کا سامان بھی فراہم کر دیا ہے۔

بدن کی بات بھی آجائے گی کہیں نہ کہیں   نہ ہو جو روح کا نغمہ تو شاعری کیا ہے

یوں تو سرور صاحب کو بچپن ہی سے شعر و شاعری کا شوق تھا جسے خاندان کے شائستہ ماحول اور بدایوں کی شعری فضا کا طفیل کہا جا سکتا ہے۔ لیکن پہلے مجموعہ کلام کی شاعت کے بعد علمی مشاغل کی بنا پر نقد و نظر کی طرف انہماک بڑھ گیا۔ اگرچہ وہ نظموں پر ہی مشتمل رہا تھا مگر انھوں نے غزلیں زیادہ کہی ہیں، نظمیں نسبتاً کم۔ اپنی روش کے بارے میں ان کا ارشاد ہے کہ "میں صرف غزل یا صرف نظم کے لیے اپنے آپ کو وقف نہ کر سکا۔ اسی طرح میرے یہاں زیادہ تر پابند شاعری ملے گی مگر کچھ تجربے بھی ہیں" غزل اور نظم کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ "غزل کہی جاتی رہے گی۔ کیونکہ اس کے رمز و ایما اور اس کے ابہام میں ہر دور کے مسائل کا عکس آ سکتا ہے لیکن نظم کی اہمیت اور ضرورت اور اس کے امکانات کی وسعت سے انکار نہیں کیا جا سکتا" یہ بات انھوں نے اس مجموعہ کلام کے ابتدائیے میں "کچھ اپنی شاعری کے بارے میں" عنوان کے تحت کہی ہے۔ یہ ابتدائیہ ان کی شاعری کے محرکات سے روشناس اور ان کے شعری نظریے سے واقف کراتا ہے۔ ان کے نزدیک "شاعری ذات سے کائنات تک کا سفر ہے۔ یہ خوابوں کے ذریعے حقائق کی توسیع کا نام ہے۔ یہ لفظ پر فتح کا، اسے نیا غسل دے کر تازہ کاری اور لالہ کاری کرنے کا دوسرا نام ہے" غرضیکہ یہاں پروفیسر آل احمد سرور بول رہے ہیں جو ہمارے عہد کے سب سے زیادہ نام آور اور ممتاز نقاد اور ایک دانش ور ہیں جن کی رفعتِ فکر ایک طرف ذہن کو جلا بخشتی ہے اور دوسری ان کی لطافتِ زبان، انبساطِ قلب کا موجب ہوتی ہے۔ ان کی تنقید اپنی آگہی اور شستہ کلامی میں اپنی مثال آپ ہے۔

اب آیئے ذرا زیرِ تبصرہ کلام پر نظر ڈالیں۔ یہ ۴۴ نظموں اور ۸۵ غزلوں پر مشتمل ہے۔ آخر میں مختلف اشعار بھی درج ہیں۔ اس مجموعے کی پہلی نظم کا عنوان ہے "اپنی سالگرہ پر" یہ نظم پچھترویں سالگرہ پر کہی گئی ہے اور صرف تین چھوٹے چھوٹے بند رکھتی ہے۔ پہلے بند میں عمرِ گریزاں کی تلخ حقیقت کا اعتراف موجود ہے، دوسرے میں اپنی سعی و دعا کا عرفان اور تیسرے میں مستقبل پر اعتماد جھلکتا ہے۔ یہ نظم ایک شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے جس کی رفعتِ خیال اسے ابدی حقیقت اور آفاقی تجربے کا حامل بنا دیتی ہے اور ان کے نظریہ زندگی کی بخوبی ترجمانی کرتی ہے۔ اس کا نچوڑ اس مصرعے میں سمو گیا ہے کہ

"ہزاروں خواب ہیں پامال لیکن خواب باقی ہیں"

سرور صاحب زندگی کا رجائی اور اثباتی تصور رکھتے ہیں۔ وہ سعی پیہم کے قائل ہیں۔

ان کی ایک اور خوبصورت نظم 'میرے چراغ سلامت' ہے جسے انھوں نے اپنے بڑے بیٹے صدیق کے نام معنون کیا ہے۔ یہ صرف نو مصرعوں کی مختصر نظم 'آفتاب لب بام' کا اتحاد ملاحظہ ہو۔

میرے چراغ سلامت کہ روشنی اب بھی
اداس راہوں میں کرنیں بچھا تو سکتی ہے
حیات تازہ کی شمعیں جلا تو سکتی ہے

اس مجموعے میں چند آزاد نظمیں بھی شامل ہیں۔ ان میں ایک نہایت دل آویز نظم 'باپ اور بچہ' ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک بچہ بھیڑ میں اپنے باپ سے بچھڑ جاتا ہے لیکن تھوڑی دیر میں مل گیا دونوں خوش تھے اور مکمل ہو گئے تھے۔ زندگی کیسی حسین تھی۔ لیکن ایک وقت وہ آیا کہ:

اب وہ بچہ ہے جوان، بے خوف، مصروف
علم کی تکمیل کے پیچھے کالے کوسوں جا چکا ہے
. . . .
کیا اسے یہ دھیان آتا ہے کبھی
باپ اس کا وقت کے بے رحم چکر کی بدولت
پھر سے بچہ بن گیا ہے
بھیڑ میں سہما ہوا تنہا کھڑا ہے۔
اور وہ رو رو کر اسے
اپنے سینے کے گداز اور نرم ہاتھوں کی حرارت یاد آجاتی ہے
اپنی جنت یاد آتی ہے

اس نظم کو پڑھ کر خیال آتا ہے کہ اس شعری مجموعے کا انتساب سرور صاحب نے اپنے چھوٹے بیٹے جاوید کے نام کیا ہے جو حصول تعلیم کے لیے جرمنی گئے اور وہیں کے ہو رہے۔ اس لیے یہ نظم آپ بیتی لگتی ہے مگر وہ جگ بیتی بھی ہے۔ اس نظم کا سوز و گداز ایک ایسے انسانی جذبے کا ترجمان ہے جو زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہے۔ یہ نظم سادگی و پرکاری کی ایک مثال ہے جو حالات پر طنز بھی ہے اور زیر لب، بچے، سے کچھ کہتی بھی ہے۔

سرور صاحب کی غزل 'آگہی کی خلش، نورِ شوق کی سوزش، دونوں کی علم بردار لگتی ہے ان کا اعلان ہے کہ:۔ غزل میں ذات بھی ہے اور کائنات بھی ہے۔ ہماری بات بھی ہے اور تمھاری بات بھی ہے' لہٰذا ان کی غزلوں میں ایسے اشعار کی کوئی کمی نہیں ہے کہ:

ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھے ہو قسمت کا رونا روتے ہو ۔۔۔ منزل چلنے سے ملتی ہے گتھی کھولے سے کھلتی ہے
بت بنائے، ان کو توڑا، پھر نئے ڈھالے صنم ۔۔۔ الغرض کتنے بکھیڑے آدمی کے ساتھ ہیں
کہیں تو خاک نشیں کچھ بلند بھی ہوں گے ۔۔۔ ہزاروں اپنی بلندی میں کتنے پست ملے

اور آج کے حقائق زندگی پر یہ طنز:

پانیوں میں کون اترے موتیوں کے واسطے ۔۔۔ اب تو ساحل سے ہی خالی سیپیاں لاتے ہیں لوگ
کون اپنے بت تراشے، کون یہ زحمت کرے ۔۔۔ دوسروں کے ہی گھروں سے بت چرا لاتے ہیں لوگ

مندرجہ بالا دو اشعار ہی نہیں بلکہ پوری غزل ہی ایسی کاٹ رکھتی ہے۔ ان کی بعض نظموں اور جا بجا اشعار میں عمرِ گریزاں کا پرتو صاف جھلکتا ہے لیکن وہ الٹے قدم نہیں ڈالتے اور یادِ ماضی کی حلاوت میں وقتی طور پر تلخابۂ حیات سے فرار کا بہانہ تلاش نہیں کرتے بلکہ کچھ اور ہی مقصود ہوتا ہے یعنی

لیا تھا ہم نے بہت کچھ، دیا ہے کیا کیا کچھ ۔۔۔ سحر قریب ہے اپنا حساب صاف کریں

جیسا کہ کہا جا چکا ہے ان کے یہاں 'خواب' کی بڑی اہمیت ہے بلکہ وہ ایک بلیغ علامت بن گیا ہے

ذہن کی ہر ایک ہل چل زندگی کی ضامن ہے ۔۔۔ خواب سے حقیقت کا راستہ نکلتا ہے
کون خوابوں کو حقیقت میں بدل سکتا ہے ۔۔۔ ہاں حقیقت انھیں خوابوں سے سنور جاتی ہے

اور اب یہ ہمارے زمانے کا المیہ بھی ملاحظہ ہو۔

لوگ مانگے کے اجالے سے ہیں ایسے مرعوب ۔۔۔ روشنی اپنے چراغوں کی بری لگتی ہے

اس اظہارِ حقیقت کے ساتھ ساتھ یہ حکیمانہ قول بھی ان کی غزل کی وسعتِ دامن کی طرف اشارہ کرتا ہے

گو حقائق کی پرستش ہے بڑی دولت سرورؔ ۔۔۔ کچھ حقائق کو بدلنے کی خلش بھی کم نہیں

سرورؔ صاحب کے یہاں رفعتِ فکر کے باوصف الفاظ کی تازہ کاری بھی ملتی ہے۔ وہ غمِ جاناں اور غمِ دوراں دونوں کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔

تری نظر کے شہیدوں کا ظرف کیا کہیئے ۔۔۔ جہاں کا درد بھی سینے سے ہیں لگائے ہوئے

اور ان کے اشعار میں حسنِ غزل کی بھرپور کیفیت بھی ملتی ہے۔ ذرا یہ شعر دیکھیے

دو دلوں کا ملنا ہے بات ایک لمحے کی ۔۔۔ اور ایک لمحے میں کیفِ جاودانی بھی

غرضیکہ سرورؔ صاحب کے کلام میں 'سنگین حقیقتوں' کا ادراک بھی پایا جاتا ہے اور رعنائیِ خیال کا احساس بھی۔ بقول خود: خرد کا پاس بھی، خوابوں کا کاروبار بھی۔ اور انھیں اس اقرار میں بھی کوئی تامل نہیں ہے کہ

غرورِ عشق، غرورِ وفا، غرورِ نظر ۔۔۔ سرورؔ تیرے گناہوں کا کچھ شمار بھی ہے

اور اس پر یہ خوش طبعی ملاحظہ ہو۔

جنونِ عشق سے کس واسطے فرار سرورؔ ۔۔۔ کہیں دماغ سے کوئی خلل گیا ہے میاں

بہرکیف یہ تبصرہ کسی طور ان کے محاسنِ شعری کا احاطہ نہیں کرتا البتہ جھلک دکھانے کی سعی ضرور کرتا ہے اور سرورؔ صاحب کے 'گناہوں' کا شمار۔ ان کے مجموعۂ کلام کی رفاقت سے ہی ہو سکتا ہے۔ ہماری فرمائش تو یہ ہے کہ مکتبہ جامعہ جلد ان کے جملہ کلام کو 'کلیات' کے طور پر اپنے روایتی حسنِ اہتمام کے ساتھ پیش کرے جیسا کہ اس مجموعے میں نظر آتا ہے، اور ہماری دعا ہے کہ سرورؔ صاحب کے ان 'گناہوں' میں خوب اضافہ ہو اور ہم ان کے "غرور" اور اس کے "سرور" سے برابر فیض یاب ہوتے رہیں۔

صالحہ عابد حسین کی ناول نگاری

مصنف: ڈاکٹر کہکشاں پروین
قیمت: ۴۴ روپے
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵
مبصر: اعجاز علی ارشد

کہکشاں پروین جواں سال مصنفہ ہیں۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں اور تنقیدی مضامین ملک کے معیاری رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ صالحہ عابد حسین کی ناول نگاری پر تحقیقی مقالہ لکھ کر انھوں نے رانچی یونی ورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ اب یہ تحقیقی مقالہ کچھ تراش خراش کے بعد فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی کے مالی تعاون سے کتابی شکل میں چھپ گیا ہے۔ اس کتاب کے ابتدائی تین چار ابواب تو بس زیب داستان کے لیے ہیں، جیسا کہ ہر تحقیقی مقالے میں ہوتے ہیں مگر یہ تقریباً ڈھائی سو صفحات کی کتاب میں زیادہ سے زیادہ پچاس صفحات پر محیط ہیں۔ اس لیے طبیعت پر گراں نہیں گزرتے۔ ان کے بعد جو کچھ لکھا گیا ہے وہ تحقیقی و تنقیدی اعتبار سے اہم ہے اور مصنفہ کے اعلا ادبی ذوق کا ثبوت ہے۔

صالحہ عابد حسین کے مختلف ناولوں مثلاً عذرا، راہ عمل، آتش خاموش، یادوں کے دیے، گوری سوئے سیج پر، قطرے سے گہر ہونے تک، الجھی ڈور اور ساتواں آنگن وغیرہ کا تفصیلی فنی جائزہ لیتے ہوئے پلاٹ سازی اور کردار نگاری کا بطور خاص مطالعہ کیا گیا ہے۔ صالحہ عابد حسین کے اسلوب کا ایک الگ باب میں جائزہ لیتے ہوئے مصنفہ نے اس ضمن میں مکالمہ نگاری کے علاوہ واقعہ نگاری، منظر نگاری اور تصورِ حیات کی بحث بھی اٹھائی گئی ہے۔ آخر میں "حرف آخر" کے عنوان سے تمام بحثوں کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ آخری دس صفحات نہ صرف مصنفہ کے مطالعے کا نچوڑ پیش کرتے ہیں بلکہ بحیثیت ناول نگار صالحہ عابد حسین کو سلسلہ کشادہ کرنے اور انھیں ایک صاحب طرز ناول نگار قرار دینے میں کامیاب ہیں۔ یہاں مصنفہ کا اندازِ بیان اور نقطۂ نظر خاصا تنقیدی رہا ہے جو "حرف آخر" کے لیے ضروری ہے۔

مجموعی طور پر یہ ایک اہم موضوع پر کیا گیا اچھا تحقیقی کام ہے۔ مگر اس میں کچھ کمیاں بھی ہیں۔ اور سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ افسانہ نگار صالحہ عابد حسین اور ناول نگار صالحہ عابد حسین کے امتیازات کے سلسلے میں مختصراً بھی کچھ نہیں کہا گیا ہے جب کہ تنقیدی نقطۂ نظر سے لکھی گئی کتاب میں یہ پہلو زیرِ بحث آنا چاہیے تھا۔ اس لیے بھی کہ صالحہ عابد حسین ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے کم از کم اتنی ہی مشہور اور مقبول ہوئیں جتنی ایک ناول نگار کی حیثیت سے۔ مقالے کے آخر میں "کتابیات" کے تحت چند صفحات حسب دستور ضائع کیے گئے ہیں۔ خصوصاً دو درجن کے قریب انگریزی کتابوں کی فہرست مجھے بڑی غیر متعلق معلوم ہوئی۔

بہر حال کتاب محنت سے لکھی گئی ہے اور ایک اہم ناول نگار سے متعلق ہے کتابت و طباعت

بہتر، سرورق خوب صورت اور قیمت مناسب ترین ہے

رنگ وبو کی سرزمین

(سفرنامہ)

مصنف : شام بارک پوری
ملنے کا پتا : کلچرل اکاڈمی ۷/۱۱ اقبال روڈ محمد پور ڈھاکا نمبر ۷۔ بنگلہ دیش
قیمت : چالیس روپے
مبصر : ڈاکٹر اعجاز علی ارشد

شام بارک پوری ہندو پاک کے ادبی مراکز سے دور بنگلہ دیش کے ایک چھوٹے سے شہر کھلنا میں اردو زبان وادب کی شمع روشن کیے ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور ایک ناولٹ "آتشی چنار" بھی منظرِ عام پر آچکا ہے۔ "رنگ وبو کی سرزمین" جس کے بارے میں شام بارک پوری کا کہنا ہے کہ بنگلہ دیش میں لکھا گیا اردو کا پہلا سفرنامہ ہے۔ سنگاپور، ملیشیا اور تھائی لینڈ کا سفرنامہ ہے جو صرف چند ماہ پہلے زیورِ طبع سے آراستہ ہوا ہے۔

سفرنامے کی ابتدا میں انور سدید نے محبت بھرے الفاظ میں شام بارک پوری کے بارے میں جو باتیں کہی ہیں، ان میں سے ایک بات یہ بھی ہے کہ ابنِ انشا کی طرح وہ بھی ہر وقت حالتِ سفر میں رہتا ہے اور کبھی گھر آتا ہے تو بستر تک نہیں کھولتا کہ خدا معلوم کب دوبارہ سفر پہ جانا پڑے۔ انور سدید کے اس خیال کی تائید کسی حد تک میں بھی کر سکتا ہوں، کیونکہ شام بارک پوری عظیم آباد کو بھی دیکھ کر گیا ہے (حالانکہ خود عظیم آباد نے اسے نظر بھر کے نہیں دیکھا) بہرحال ایسا جہاں دیدہ آدمی جب سفرنامہ لکھتا ہے تو واقعات کم اور فلسفہ زیادہ بیان کرتا ہے (اِلّا ماشاء اللہ) مگر شام بارک پوری کے اس سفرنامے کی سب سے بڑی خوبی اس کی روانی اور شگفتگی ہے۔ شام بارک پوری سچ ہی لکھتا ہے مگر اپنے لہجے کو تلخ نہیں ہونے دیتا۔ "مقاماتِ آہ وفغاں" کا بھی ذکر کرتا ہے مگر ناصحِ مشفق بننے کی کوشش کرتا ہے نہ کسی لغزش کا شکار ہوتا ہے۔ اس طرح قاری مختلف مقامات کی اچھی بری تصویریں ایک بار تو سفرنامے کے آئینے میں دیکھتا ہے اور دوسری بار خود اپنی آنکھوں سے دیکھنے کی تمنا رکھتا ہے۔ یہی شام بارک پوری کی کامیابی کی دلیل ہے۔

دورانِ تحریر شام بارک پوری نے بعض بڑے خوبصورت اور معنی خیز جملے لکھے ہیں، جن کا ذکر کیا جائے تو تبصرہ طویل ہو جائے گا۔ جب کہ لطف "رنگ وبو کی سرزمین" کا براہِ راست مطالعہ کرنے میں ہے تاکہ تھائی لینڈ، سنگاپور اور ملیشیا میں بسی ہوئی سیاحوں کی جنت نگاہوں میں روشن ہو جائے۔

کتاب کا سرورق عمدہ اور بامعنی ہے۔ کتابت وطباعت عمدہ اور قیمت مناسب ہے

ادبی اور تہذیبی خبریں

نادیہ اتم کی کتاب کا رسمِ اجراء

اندور۔ شعبۂ اردو اسلامیہ کریمیہ کالج کی سابق طالبہ کماری نادیہ اتم چندانی کی تصنیف "اردو شاعری میں عورت کا تصور" کا اجرا شعبۂ اردو کی جانب سے ہندی کے نامور ادیب پروفیسر سروج کے ہاتھوں عمل میں آیا۔ اس موقع پر اردو، ہندی اور سندھی زبانوں کے ادبا نے نادیہ کی اس ادبی کاوش کو سراہا۔ ان میں ڈاکٹر بشیر بدر، پروفیسر سروج کمل، کشن کھشروتی، ڈاکٹر عزیز اندوری، ساغر خیامی، ڈاکٹر مختار شمیم اور ڈاکٹر راحت اندوری شامل ہیں۔ جلسہ کی صدارت ایس۔ این۔ رویاچن نے کی۔ اس موقع پر شریک تمام سامعین نے نادیہ اتم کو مبارکباد دی۔

سہ ماہی حالی کا گوہر شیخ پوری نمبر منظرِ عام پر

سہ ماہی حالی کا گوہر شیخ پوری نمبر شائع ہو چکا ہے۔ اس خاص نمبر میں حضرت توفیق فاروقی (ایڈیٹر خاتون مشرق دہلی) محمد بدیع الزماں، لارتقی نور، ظہیر غازی پوری، نادک حمزہ پوری، ضمیر درویش، آزاد گورداسپوری، عطا عابدی، سہیل بیگ افکارِ ملی دہلی، شگفتہ محمد خورشاد عالم آزاد اور فرید رحمت اللہ (ایڈیٹر زندہ بن شاہین خطیب) کے علاوہ ہندستان کے مشاہیر اہلِ قلم حضرات کی نگارشات شامل ہیں۔ قیمت دس روپے

:: ملنے کا پتا ::

ایڈیٹر سہ ماہی حالی، مرزا ناطق اردو لائبریری ڈاکخانہ داؤد نگر ضلع اورنگ آباد (بہار)

اردو برادری کی نشست

مورخہ یکم مارچ کو وزیر پور جے جے کالونی (دہلی) میں اردو برادری کی طرف سے ایک شاندار شعری نشست کا اہتمام کیا گیا۔ نشست کی صدارت حنیف ابرار کرتپوری نے کی۔ نظامت امیر احمد صدیقی نے کی اور نگرانی کے فرائض ظفر انور شکرپوری نے ادا کیے۔ نشست میں متعلقہ شعرا نے اپنے کلام بلاغت نظام سے شرکا کو محظوظ کیا۔ نشست میں قابلِ ذکر شعرا کے نام ہیں۔ سیماب سلطانپوری، کاوش پرتاپ گڑھی، عطا عابدی، عبد القادر نور تسلیمی، خالد عبادی، ظفر انور شکرپوری اور امیر احمد صدیقی کے علاوہ دیگر کئی بزرگ و اہم شعرا موجود تھے۔

ادارۂ ادب اسلامی دہلی کی شعری نشست

ریذیڈنس بلڈنگ بلیماران میں ۲۶ فروری ۹۲ کی شام ادارۂ ادب اسلامی دہلی کی ماہانہ شعری نشست ہوئی۔ صدارت کے فرائض جناب سلطان قریشی صدر

ادارہ ہذا نے انجام دیے۔ نشست میں جناب وقار مالوی، جناب ظفر مراد آبادی جناب عزیز بگھروی، جناب عطا عابدی جناب قمر سنبھلی، جناب تابش مہدی جناب شفیق دہلوی، جناب شہباز ندیم امروہوی اور جناب وقار کیفی نے اپنا اپنا کلام پیش کیا۔

جگن آزاد کے مجموعۂ کلام

"بوئے رمیدہ" پر ایک اور انعام

سری نگر ۱۰ اپریل ۹۲ء (ڈاک سے)
جگن ناتھ آزاد کے مجموعۂ کلام "بوئے رمیدہ" کو اکیڈمی آف آرٹ، لٹریچر اینڈ کلچر جموں و کشمیر نے بھی کتابوں پر دیے جانے والے اوّل انعام کی فہرست میں شریک کیا ہے۔
"بوئے رمیدہ" تقریباً پانچ سو صفحات پر مشتمل جگن ناتھ آزاد کا نواں مجموعۂ کلام ہے۔

افسانوی مجموعہ متحرک منظر کی ترمیم کی رسم رونمائی

جلگاؤں۔ (بذریعہ ڈاک) گزشتہ دنوں مورخہ ۱۱ جنوری کو ضلع پریشد مالیگاؤں کے چھترپتی ساہو مہاراج ہال میں جلگاؤں کے پہلے افسانوی مجموعے "متحرک منظر کی ترمیم" کی تقریب رسم رونمائی" شمالی مہاراشٹر یونیورسٹی کے وائس چانسلر شری این کے ٹھاکرے کے دست مبارک سے انجام پذیر ہوئی۔ خاندیش ساہتیہ اکادمی کے زیر اہتمام اس تقریب کی صدارت سول جج جناب احتشام الدین دیشمکھ نے فرمائی۔
"متحرک منظر کی ترمیم" کے مصنف جناب معین الدین عثمانی کا تعارف پیش کرتے ہوئے جناب صغیر احمد نے کہا۔ "معین الدین عثمانی مہاراشٹر کے نامور فنکار ہیں۔ آپ کی تخلیقات برصغیر کے ادبی رسائل میں شائع ہوا کرتی ہیں۔
اس موقع پر جناب معین الدین عثمانی کی ادبی خدمات کو سراہتے ہوئے اکادمی کی جانب سے شال پیش کر کے موصوف کا استقبال کیا گیا۔ پروگرام میں مقامی و غیر مقامی ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ جناب اکبر رحمانی، ڈاکٹر عصمت جاوید، جناب قاضی سلیم، جناب بہاری لال شیدا نے بطور خاص شرکت فرمائی۔

اردو اکادمی کی طرف سے ۱۹۹۱ء میں شائع شدہ کتابوں پر انعامات کا اعلان

نئی دہلی۔ ۲۷ اپریل۔ اپنے نمائندے سے) اردو اکادمی دہلی نے سال ۱۹۹۱ کے لیے جن ۱۳ کتابوں کو سالانہ ایوارڈ کے لیے منتخب کیا ہے ان میں ڈاکٹر مظفر حنفی، ڈاکٹر کمال الحسن آزاد فاروقی، ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی اور عطاء الرحمن قاسمی کی کتابیں شامل ہیں۔ یہ انعامات ...۳۴ روپے کے ہیں اس میں چار چار ہزار روپے کے ۹ اور دو ہزار روپے کے چار انعامات شامل ہیں۔ انعامات ۱۲ مئی کی شام ۶ بجے گاندھی پیس فاؤنڈیشن (بالمقابل اردو گھر راؤز ایونیو) میں منعقد ہونے والی

مہاراشٹر اردو اکادمی کے انعامات

برائے سال ۹۲-۱۹۹۱ء

کل ہند انعام — تیس ہزار روپے — مہاجنگ خلیا — گھنچہ

باقی انعام — پچیس ہزار روپے — بشر نواز — اورنگ آباد

اردو و مراٹھی | پندرہ ہزار روپے — سلام مچھلی شہری — بمبئی
خدمت کے لیے انعام |

صحافتی انعام — ۱۰ پانچ ہزار روپے — علی خانی (روزنامہ)

۱۰ — " — " — محمد عبد السمیع ارشد

خطاطی کے لیے انعام — ۱۰ پانچ ہزار روپے۔ محمد ظفر قریشی

اورنگ آباد

۱۰ تین ہزار روپے — محمد یوسف منصور بمبئی

ترجمہ نگاری (لپے آرٹ) کے لیے انعام

۱۰ چند ہزار روپے — فرزانہ انصاری (اردو ناشر)

۱۹۹۱ء کے دوران شائع ہونے والی کتابوں پر انعام

سات ہزار روپے کے انعامات

۱۔ شعور و ادراک —— محمد یعقوب واقف

۲۔ حیات کی حکایت —— شبیر احمد حکیم

۳۔ —— زمین بھی تو کے رضا —— علی امام نقوی

۴۔ —— ترجمہ رموز بے خودی —— غلام دستگیر شبلی

پانچ ہزار روپے کے انعامات

۱۔ حقیقت ملک — آغا مرزا بیگ

۲۔ یادوں کا سفر — قیصر عثمانی

۳۔ عکس اسرار خودی — عصمت جاوید

چار ہزار روپے کے انعامات

۱۔ سانپ، سمندر اور صحرا — مشتاق مومن

۲۔ مہربان جبی — وکیل نجیب

امسال شاعری کی کسی کتاب پر انعام نہیں دیا گیا۔

کتاب کا تقریب میں پیش کیے جائیں گے۔ اسی روز ۱۹۹۰ء کے انعامات بھی تقسیم ہوں گے جن کا اعلان پچھلے ہفتے کیا گیا تھا۔ اکادمی کی تاریخ میں یہ پہلا موقع ہے جب دو برسوں کے انعامات ایک سال دیے جا رہے ہیں۔

ڈاکٹر مظفر حنفی کو تحقیق و تنقید اور دیگر اصناف کے زمرہ میں ان کی کتاب "حسرت موہانی" پر انعام دیا جا رہا ہے۔ اس زمرہ میں دیگر انعامات ڈاکٹر عماد الحسن آزاد فاروقی کو "اسلامی تہذیب و تمدن" پر سید مہتاب علی کو "کتاب الازواج" پر اور سید ایس آر قدوائی کو "تاثراتی تنقید" پر دیے جا رہے ہیں۔ شاعری کے ایوارڈ رادھا کرشن سہگل کران کے مجموعۂ کلام "نشاط کرب" پر، جی آر کنول کو "شبنم شعلے" پر اور نارائن سنگھ غافل کو "گل و شبنم" پر دیا جائے گا۔ ناشرین کے مشترکہ ایوارڈ کے لیے "پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرس" اور مکتبہ کائنات کو منتخب کیا گیا ہے۔ یہ سبھی تر ایوارڈ چار چار ہزار روپے کے ہیں۔

انشائیہ، طنز و مزاح، خاکہ، سفر نامہ مکتوبات کے زمرہ میں صرف مکتوبات سے متعلق کتاب "الوداع الصنادید" عطاء الرحمن قاسمی کو اور ضلع بجنور کے جواہر پر فرقان احمد صدیقی کو انعام کے لیے چنا گیا ہے۔ "بچوں کا ادب" کے زمرہ میں ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی کو "ننھا بھگت" پر اور ایس مرزا کو "وسمندر کے بھوت" پر انعام دیا گیا ہے۔ یہ چاروں انعام دو دو ہزار روپے کے ہیں۔

عبدالکریم تماپوری کو پی ایچ ڈی کی ڈگری

پروفیسر محمد ہاشم علی کی نگرانی میں داخل کیے گئے مقالہ بہ عنوان "دکنی ادب کی تخلیق کا ارتقا اور اس کا تنقیدی مطالعہ" پر میسور یونی ورسٹی نے عبدالکریم تماپوری ریڈر و صدر شعبۂ اردو الامین کالج بنگلور کو ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری (P.H.D) تفویض کی گئی ہے۔ عبدالکریم تماپوری صاحب ۱۹۷۰ء سے الامین کالج کے شعبۂ اردو میں تدریس کے فرائض انجام دیتے آ رہے ہیں۔

ایوت محل میں اردو تعلیمی سمینار

مہاراشٹر اردو اکادمی کے مالی تعاون سے گورنمنٹ گرلز ہائی اسکول و جونیئر کالج ایوت محل میں اردو تعلیمی سمینار زیر صدارت پرنسپل محمد شبیر خاں صاحب منعقد ہوا۔

اس سمینار میں ڈاکٹر آغا غیاث الرحمن ناگپور، ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط دارہ، محمد یعقوب الرحمن، ایوت محل اور فضل الرحمن صاحب نے مختلف تعلیمی موضوعات پر مقالے پیش کیے۔ مہاراشٹر اردو اکادمی کے رکن ڈاکٹر محبوب راہی صاحب نے نظامت کے فرائض انجام دیے۔

ڈاکٹر مظفر حنفی اور رتن سنگھ کے

اعزاز میں ادبی تقریب

بھوپال: اردو رائٹرز گلڈ بھوپال نے اپنے قیام کے دسویں سال تشکیل جدید کی افتتاحی تقریب کا آغاز ڈاکٹر مظفر حنفی اور رتن سنگھ کے اعزاز میں جلسے کے انعقاد سے کیا۔ جس کی صدارت اقبال مجید نے کی۔ اور اختر سعید خاں نے افتتاح کیا۔

ابتدا میں گلڈ کے کنوینر عشرت قادری نے تفصیلی طور پر اردو رائٹرز گلڈ کی کارکردگی رپورٹ پیش کی۔ اس کے بعد اختر سعید خاں نے دونوں مہمانوں کا خیر مقدم کیا اور "گلڈ" کی سرگرمیوں کو سراہتے ہوئے اپنی نیک خواہشات کا اظہار کرتے ہوئے افتتاح کا فریضہ انجام دیا۔ ڈاکٹر مظفر حنفی نے بھوپال سے اپنے دیرینہ تعلق اور یہاں کے ادبی معیار اور امتیازی حیثیت کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کیا۔ اس موقع پر ڈاکٹر شفیقہ فرحت نے اپنا "نثر پارہ" اور "کھلونا بھابی کا" پڑھا اور رتن سنگھ نے اپنا افسانہ "چلی چرخی" سنایا۔

نثری دور کے بعد ابراہیم یوسف کی صدارت میں شعری محفل آراستہ کی گئی۔ جس میں اختر سعید خاں، عشرت قادری، پروفیسر ایم اے شاداں مہر جونپوری، شجاع فرضی، ظفر صہبائی، سلطان کلیم، کامل بہزادی، وفا صدیقی اور ڈاکٹر حیدر شاہین کے علاوہ دونوں مہمانوں ڈاکٹر مظفر حنفی، اور رتن سنگھ نے اپنی شعری تخلیقات پیش کیں۔

ہم غم میں شریک ہیں

عبیدالرحمن خاں شیروانی کا انتقال

علی گڑھ ۸ مئی علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے سب سے بزرگ اولڈ بوائے اور موجودہ پرو وائس چانسلر الحاج عبیدالرحمن خاں شیروانی کا ۹۵ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ وہ ایک تاریخ ساز شخصیت تھے اور ان کا شمار مسلم یونی ورسٹی کے معماروں میں کیا جاتا ہے۔

وہ ۵ اگست ۱۸۸۸ء کو حبیب گنج میں پیدا
ہوئے۔ مرحوم کے والد نواب مولوی حبیب الرحمٰن شیروانی
ایک ممتاز عالم دین تھے اور حیدرآباد ریاست کے وزیر تعلیم
بھی رہ چکے تھے۔ مولانا ابوالکلام آزاد سے ان کی
بہت دوستی تھی۔ مولانا آزاد نے احمد نگر کی جیل میں
جو خطوط تحریر کیے ان میں تخاطب انھیں سے ہے
جو بعد میں غبار خاطر کے نام سے شائع ہوئے۔

الحاج عبید الرحمٰن خاں شیروانی ۱۹۱۸ء میں
مسلم یونی ورسٹی فاؤنڈیشن کمیٹی کے رکن منتخب ہوئے
تھے۔ وہ کسی نہ کسی حیثیت سے اس ادارے سے وابستہ
رہے۔ ۱۹۲۳ء میں پہلی بار وہ یونی ورسٹی کورٹ
اور ایگزیکیٹیو کونسل کے رکن چنے گئے اور تین مرتبہ
یونی ورسٹی کے خازن کی اہم ذمہ داریوں کو پورا کرتے
رہے۔ چار مرتبہ وہ یونی ورسٹی کے وائس چانسلر کی
حیثیت سے کام کر چکے تھے۔

۱۹۲۳ء میں پہلی مرتبہ وہ یو پی اسمبلی کے
ممبر بلا مقابلہ منتخب ہوئے۔ ۱۹۴۶ء میں پہلی بار انھیں
الکشن لڑنا پڑا۔ اس مقابلے میں اس شان سے
کامیابی ملی کہ مخالف امیدواروں کی ضمانتیں بھی
ضبط ہو گئیں۔ یو پی اسمبلی کی رکنیت کے دوران وہ
انتصابی کمیٹی اور پبلک اکاؤنٹس کمیٹی کے ممبر
اور چیرمین بھی رہے۔

مرحوم شیروانی صاحب ندوۃ العلماء لکھنؤ،
دارالعلوم دیوبند، دارالمصنفین اعظم گڑھ، اسلامیہ کالج
اٹاوہ، مزمل اسلامیہ انٹر کالج سکندرہ راؤ، جامعہ اردو
مسلم مسافر خانہ اور گاندھی اسپتال کی مجلس شوریٰ
سے بھی وابستہ رہے۔

مسلم یونی ورسٹی کے اقلیتی کردار کی بحالی کی
تحریک میں وہ پیش پیش رہے اور اقلیتی کردار کی بحالی
کے بعد ۱۸ اگست ۱۹۸۱ء کو پرو وائس چانسلر منتخب
کیے گئے تبھی سے وہ اس عہدے پر فائز تھے۔ سرسید
کی طرح وہ بھی مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے آنریری
سکریٹری رہے۔ اردو سوسائٹی کے بھی وہ صدر
تھے۔ ان کی زندگی سماجی خدمت کے لیے وقف تھی۔

معروف صحافی سرور تونسوی کا انتقال

نئی دہلی ۳ مئی۔ معروف صحافی اور ادیب جناب
سرور تونسوی اڈیٹر ماہنامہ "شانِ ہند" کا کل شام
۳ بج کر ۵۵ منٹ پر حرکت قلب رک جانے کے باعث
انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر ۶۰ سال تھی۔ وہ ۱۹۴۷ء
میں ملتان پاکستان سے ترک سکونت کر کے ہندستان
آئے تھے۔ ان کے پسماندگان میں ان کی بیوہ کے
علاوہ، ان کے پانچ بیٹے اور چار بیٹیاں ہیں۔

اپنے اداریوں میں وہ زندگی کی آخری سانس
تک فرقہ وارانہ منافرت سماجی نابرابری دولت کی
غیر مساویانہ تقسیم اور مذہب کے نام پر نفسانیت کے خون
کے خلاف نبرد آزما رہے اور ایک نڈر اور بے باک صحافی
کی حیثیت سے نمایاں کردار ادا کیا۔

اردو ادیب سری نواس لاہوٹی کا انتقال

نئی دہلی ۳ مئی۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کے
پرانے سرگرم رکن سری نواس لاہوٹی کا کل ۲ مئی
کو حیدرآباد میں انتقال ہو گیا۔ مرحوم اردو اور ہندی
کے مشہور ادیب تھے انھیں ہندی، اردو، تلگو اور
انگریزی چاروں زبانیں بہت اچھی آتی تھیں۔ وہ ایک
صاحب ادیب صحافی اور مترجم تھے۔ انھوں نے چھ
سال تک قاضی عبدالغفار کے ساتھ روزنامہ "پیام"
میں کام کیا اور پانچ سال تک مسز سروجنی نائیڈو
کے پرسنل سکریٹری رہے۔ تلگو ادب کی تاریخ ہندی
کے وہ نگراں رہے اور اردو ہندی، ہندی اردو اور
تلگو ڈکشنریوں کی ترتیب میں بھی حصہ لیا۔ روس
اور یورپ کے بعض ملک کے سفر بھی کر چکے تھے۔

لاہوتی صاحب کی ایک کتاب "میر لوگ"، جو خاکوں کا مجموعہ ہے، بہت مقبول ہوئی اسے انجمن ترقی اردو (ہند) نے شائع کیا تھا۔ مکتبہ جامعہ بھی مرحوم کی مرتب کردہ "نقش فرہنگ" (قاضی عبدالغفار) شائع کر رہا ہے۔

ایک دیا اور بجھا

جناب سردار موہن سنگھ مالک آزاد بکڈپو امرت سر نے مطلع کیا ہے کہ چودھری بشیر احمد (مینجر) لائبریری کا سیریز کے ناشر) کا جنوری ۹۲ء میں انتقال ہو گیا اور شیخ عبدالسلام مالک مکتبہ آئینہ ادب لاہور بھی ۳۰ اپریل ۱۹۹۲ء کو اللہ کو پیارے ہو گئے۔

ادارہ کتاب نما اور ادارہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اپنے ان تمام بزرگوں کے لیے دعائے مغفرت کرتا ہے۔

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

کتاب نما

جولائی ۱۹۹۲ء جلد ۳۲ شمارہ ۷

فی پرچہ 6/-
سالانہ 55/-
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے 75/-
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک) 170/-
(بذریعہ ہوائی ڈاک) 320/-

اڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

TELEPHONE 630191

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات، نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

صراط مستقیم مرتبہ قمر آستاں خاں ۴۰/-

حضرت جنید بغدادیؒ شخصیت اور تصوف (دنیا اڈیشن) ترتیب: ضیاء الحسن فاروقی ۷۵/-

اقبال ماورائے دیر و حرم (اقبالیات) پروفیسر سلیمان اطہر جاوید ۷۵/-

اردو میں ادب اطفال ایک جائزہ (بچوں کا ادب) پروفیسر اکبر رحمانی ۱۲۵/-

میری بستی میرے لوگ (مضامین) شبر امام ۵۰/-

ترچھے راستے (افسانے خاکے) معین اشرف ۶۰/-

سفر سے واپسی (افسانے) شہیو سرور ۳۸/-

روشنی اے روشنی (شاعری) نور تقی نور ۳۰/-

چوتھا آسمان (") محمد علوی ۵۰/-

مجروح سلطان پوری مشعل جاں (کلام) مجروح سلطان پوری ۸۰/-

نوسٹراڈیمس کی سچی اور حیرت انگیز پیشین گوئیاں ترتیب پروانہ رودولوی ۴۰/-

سید الانبیاء کے والدین گرامی جناب عبداللہ اور سیدہ آمنہ علی اصغر چودھری ۱۵/-

مؤذن رسول اللہ صلعم، سیدنا حضرت بلال علی اصغر چودھری ۴۰/-

نومسلم امریکی خاتون مریم جمیلہ کی سید ابو الاعلیٰ مودودی سے مراسلت ترتیب مرکزی مکتبہ اسلامی ۱۶/-

یہ قدم قدم بلائیں (شاعری) عامر عثمانی ۴۰/-

سرورق: شمس کنول

خدا کی پہچان (مذہب) مرتب مولانا رفاقت علی خاں صاحب ۱۵/-

دل کی تحریر (افسانے) عابد ضمیر ۳۰/-

نئے زاویے (تنقید) ڈاکٹر رفعت اختر ۶۰/-

رشحات قلم (مضامین کا مجموعہ) طیب بخش بدایونی ۴۰/-

دلبستان (شعری مجموعہ) حسن نسیم مرحوم ۶۰/-

یوگ (فطری علاج کا ذریعہ) ڈاکٹر سید الاسلام کبیر الوری ۴۰/-

پاکستانی مطبوعات برائے معلومات

اے خدا (شعری مجموعہ) مظہر الاسلام ۷۵/-

خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر (کہانیاں) مظہر الاسلام ۹۹/-

مہمان مدیر
شمس کنول
بہزور ہاؤس، یونائیٹڈ کالونی
امیر نشان، سول لائنز
علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

اشاریہ

ہمارے آج کے اردو دانشور

۱۹۴۸ء کی بات ہے کہ لکھنؤ کے امیر الدولہ پارک میں شیر کشمیر (مرحوم) شیخ عبداللہ نے ایک جلسے میں تقریر کرتے ہوئے حاضرین جلسہ سے سوال کیا کہ "سیاست کے میدان میں مسٹر جناح کو فتح کیوں ہوئی اور مولانا آزاد کیوں ہارے؟ قدرے توقف کے بعد اپنے سوال کا جواب انھوں نے یہ کہہ کر خود ہی دیا کہ "مولانا آزاد نے مسلمانوں سے وہ کہا جو وہ اپنی دانست میں مسلمانوں کے لیے بہتر سمجھتے تھے مگر مسٹر جناح نے مسلمانوں سے وہ کہا جو مسلمان سننا چاہتے تھے!" واقعہ یہ ہے کہ ایک محب وطن اور مخلص دانشور ایسا ہی ہوتا ہے۔ جیسا کہ مولانا آزاد تھے — پچھلے ہی ہفتے کی بات ہے کہ میں اور میری بیوی شہناز علی گڑھ کے ایک سابق جاگیردار مسلمان گھرانے کے چند افراد کے درمیان بیٹھے ہوئے تھے اور آج کی سیاست پر ہلکی پھلکی باتیں ہو رہی تھیں۔ صاحب خانہ نے گمبھیر ہو کر بڑے ہی درد بھرے لہجے میں کہا کہ "کچھ بھی ہو پاکستان کا بننا ہوا غلط۔ خون کے رشتے دار جیتے جی ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے سے جدا ہو گئے۔ ہم یہاں کے حالات سے مطمئن نہیں ہیں اور وہ آج بھی مہاجر کہلا کر بے چین ہیں!

چناں چہ مولانا آزاد کی خلوص اور نیک نیتی پر مبنی سیاست ہاری نہیں جیت گئی۔ دراصل حال کے فیصلے کے مقابلے میں مستقبل کا فیصلہ اہمیت رکھتا ہے۔ اور وہی تاریخ کا فیصلہ ہوتا ہے!

آئیے اس تمہید کے بعد اب آگے چلیں —

کہتے ہیں کہ بندریا کو اپنے بچے سے اندھی محبت ہوتی ہے۔ بچہ اگر مر جاتا ہے تب بھی وہ اسے اپنے سینے سے چمٹائے رکھتی ہے۔ اسے یقین ہی نہیں آتا کہ اس کا بچہ مر چکا ہے۔ جب تک اس مردہ بچے میں تعفن پیدا نہیں ہو جاتا اس وقت تک وہ اسے اپنے سینے سے جدا نہیں کرتی — ۱۹۴۷ء کے بعد ایک بار پروفیسر احتشام حسین رضوی نے کہا تھا کہ "ہندستان میں اب اردو زیادہ سے زیادہ پندرہ برس

زندہ رہے گی!" مگر علامہ نیاز فتح پوری کا کہنا تھا کہ "آیندہ پچاس برس میں اردو زبان ہندستان سے ختم ہوجائے گی!" اور شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی تو آزادی کے آٹھ نو برس بعد ہی ہندستان میں اردو کے حال اور مستقبل سے مایوس ہوچکے تھے۔ اور وہ اپنے دوست جواہرلال نہرو سے بھی اردو کے سلسلے میں کوئی اچھی امید نہیں رکھتے تھے اور نتیجے میں وہ ۱۹۵۶ء میں ہندستان سے پاکستان ہجرت کرگئے تھے ان تینوں دانشوروں کو ہندستان میں اردو زبان کے سلسلے میں جو اندیشہ تھا وہ اب حقیقت بن کر سامنے آچکا ہے۔ آج کے ہندستان میں اردو ہندستانیوں کی عملی زندگی سے ختم ہوچکی ہے بس!

آج کے شمالی ہندستان میں اردو زبان سے تھوڑا بہت جذباتی لگاؤ جن لوگوں کو ہے وہ ۱۹۴۷ء سے پہلے پیدا ہوئے تھے۔ آزاد ہندستان میں پیدا ہونے والی مسلمان نسل کو اردو نہ اپنی زبان معلوم ہوتی ہے اور نہ ان کے خیال میں اردو کا کوئی مسئلہ ہی ہے۔ اترپردیش میں جہاں کبھی اردو تقریباً ہر فرقے کی مادری زبان تھی آج ایک بھی اردو میڈیم سرکاری اسکول نہیں ہے۔ شاہ جہاں پور بریلی، رام پور، مراد آباد، بجنور، مظفر نگر، سہارن پور، بدایوں، اور بلند شہر جیسے اترپردیش کے مغربی اضلاع اردو اضلاع کہے جاتے تھے۔ لیکن آج ان بستیوں میں رہنے والے مسلمان بچے اور بچیاں بھی ہندی بولتے ہیں۔ دیوناگری میں لکھتے ہیں اور ہندی رسائل پڑھتے ہیں۔ گزشتہ دس پندرہ برس میں ان اضلاع کے کتنے ہی مسلمان لڑکے اور لڑکیوں نے نہ صرف سنسکرت میں ایم اے کیا ہے بلکہ بعض نے سنسکرت میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ہے۔ انتہا یہ ہے کہ مسلمان محلوں میں بھی مکانوں پر لگی ہوئی نام کی تختیاں دیوناگری ہی میں لکھی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اگرچہ آج علی گڑھ اترپردیش کا غالباً وہ واحد شہر ہے جہاں بعض دکانوں پر اردو کے سائن بورڈ بھی لگے ہوئے ہیں مگر علی گڑھ کے مسلمان گھرانوں میں بھی اردو روزنامے 'قومی آواز' کے مقابلے میں ہندی روزنامہ 'امراجالا' زیادہ پڑھا جاتا ہے۔ فلمی رسائل جو قطعی طور پر عوامی ہوتے ہیں۔ اور نوجوانوں میں جن کی ریڈرشپ ہمیشہ زیادہ رہی ہے۔ دو ایک کے علاوہ ہندستان میں ایسے سبھی اردو رسائل زندہ نہیں رہ پائے ہیں۔ 'الجمعیۃ' اور 'دعوت' جیسے سنجیدہ اردو روزنامے بھی ختم ہوچکے ہیں۔ 'ملاپ' اور 'پرتاپ' جیسے ہندو ملکیت کے اخبار (جن کا صرف رسم خط اردو تھا زبان ہندی تھی) بھی اپنے ہندی اڈیشن شروع کرچکے ہیں۔ بھوپال کے 'افکار' نے بھی اپنا جامہ بدل دیا ہے۔ اس نے عربی رسم خط ترک کرکے دیوناگری لپی اوڑھ لی ہے۔

کچھ عرصے پہلے اردو 'آجکل' کے فاضل مدیر نے اپنے اداریے میں بڑی صحیح بات کہی تھی کہ ب

"مجھے یہ لکھتے ہوئے افسوس ہو رہا ہے کہ دلی جیسے شہر میں جہاں تعلیمی تعداد زیادہ ہے تین مرکزی یونی ورسٹیاں اور مرکز کے تحت ایک نوئی ورسٹی ہے۔ جہاں کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں بھی بہت وسیع پیمانے پر اردو کی درس وتدریس کا سلسلہ جاری ہے۔ جہاں اردو کے پروفیسران، ادیب، شعرا اور ناقدین کی بہت بڑی تعداد رہتی ہے۔ دلی جو اردو کا گہوارہ رہی ہے اور جہاں کی زبان سند کا درجہ رکھتی ہے۔ اور جہاں اہلِ زبان اپنی زبان دانی پر فخر کرتے رہے ہیں آج اسی دلی میں اردو رسالے خرید کر پڑھنے والوں کی تعداد دو سو سے زیادہ نہیں ہے۔ بس یہی صورت حال علی گڑھ، لکھنؤ، حیدرآباد بمبئی اور دیگر مقامات کی بھی ہے!"

اردو کبھی دفتری زبان تھی اور عدالت کی بھی۔ شائستگی کی علامت تھی اور اردو کے ایک مجلسی زبان ہونے میں تو کسی کو بھی شک نہیں تھا لیکن آج کی اردو مشاعرے، قوالی اور محفل کی زبان سے زیادہ اور کچھ نہیں ہے۔ مسلمانوں کی اکثر تقریبات کے دعوت نامے بھی دیونا گری ہی میں چھپتے ہیں۔ ریڈیو اور ٹی۔ وی کے اردو پروگراموں سے متعلق سامعین اور ناظرین جو خطوط ارسال کرتے ہیں وہ بھی عموماً ہندی رسم الخط میں لکھے جاتے ہیں۔ اردو سروس کی خبروں میں بھی صدر جمہوریہ کو راشٹر پتی، وزیر اعظم کو پردھان منتری اور جناب کو 'شری' سے بدل دیا گیا ہے۔ بات اس سے بھی آگے بڑھ رہی ہے۔ یعنی اردو کو ہندی سے بدلنے کے بعد اب ہندی کی جگہ آہستہ آہستہ سنسکرت کو لایا جا رہا ہے ٹی۔ وی کے پردے پر اب Black and white کو 'سیاہ وسفید' نہیں لکھا جاتا اور نہ سیاہ وسفید کو کالا اور اجالا ہی مانا گیا ہے بلکہ دو روشن والے 'بلیک اینڈ وائٹ' کو دیونا گری ہی میں 'شیام وشویت' لکھنے لگے ہیں۔ اور اب عنقریب دور درشن کی جانب سے انگریزی ہندسوں کو ترک کر کے ہندی ہندسوں کا استعمال شروع کر دیا جائے گا[1]۔ چناں چہ اس احیا پرستی کے نتیجے میں ریڈیو، ٹی وی اور دفتری زبان روز بروز اتنی کٹھن بنتی جا رہی ہے کہ ہندستانی عوام سے اس کا رشتہ ٹوٹتا جا رہا ہے۔ اور ذرا غور تو کیجیے کہ اپنے ہی آزاد وطن ہندستان میں اردو والے انسانوں کو اس طرح گونگا اور بہرا بنا دینا کیسی بدبختی کی بات ہے۔

حیرت ہے کہ ہمارا اردو دانشور اردو کی جلتی ہوئی اس چتا کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ مگر نہ اس کی پیٹھ پر کن کھجورے رینگتے ہیں اور نہ اس کے پاؤں میں بچھو ڈنک مارتے ہیں۔ اس کی آنکھوں کا تو پانی ڈھل چکا ہے اور اس نے اپنی آنکھوں

---

[1] پہ کلیشن وجہ سے اعتدال پسند ہندی رائٹر بھی اب گرشا قلم کو 'کالا قلم' لکھنے لگا ہے۔ ش ک

پر ٹھیکری رکھ لی ہے۔ وہ تو ہر روز ملنے والے اعزازات اور نقد انعامات کے ڈھیر پر نیرو بنا بیٹھا ہے اور چین کی بنسی بجا رہا ہے!

اردو کی سمادھیاں!

یہ اچھا کام بھی ہمارے سیاست دانوں ہی کے ہاتھوں انجام پایا ہے کہ انھوں نے اردو کی چتا سے پھول چنے ہیں اور ملک کی تقریباً سبھی ریاستوں میں اردو اکاڈمی کے نام سے اردو کی ایک ایک سمادھی بنا دی ہے۔ یعنی پنڈت نہرو سے راجیو گاندھی تک ایک طے شدہ منصوبے کے تحت انتہائی ہوشیاری سے اردو کی جڑ کاٹ دی گئی ہے اور اردو اکاڈمیاں قائم کر کے اردو کے پتّوں کو پانی دیا گیا ہے۔ "ٹھڑا روں بھیجا کھاؤں" کا یہ کھیل آج تک جاری ہے۔

اردو اکاڈمیوں کے کلیے میں استثنا بھی نہیں ہے۔ تقریباً سبھی اردو اکاڈمیاں بدانتظامی، بدنظمی، تنگ نظری، کوتاہ اندیشی، ہنر ناشناسی، ناقدری، قدر ناشناسی، بدعہدی، بدخواہی، بدنیتی، بدعملی، فرض ناشناسی، ناانصافی، حق تلفی، چوری اور سینہ زوری، بدباطنی، بدمعاملگی، بدخلقی، بداطواری، ڈھٹائی، ہٹ دھرمی، دھاندلی، بددیانتی، ناقص کارکردگی اور سو بات کی ایک بات ووٹ حاصل کرنے والی سیاسی مصلحت میں مبتلا ہیں۔ ہندوستان کا ہر دانش ور اس راز سے واقف ہے کہ کسی بھی اکاڈمی کے پیش نظر قلم کاروں کے مسودوں کو مالی امداد اور رسائل کی کتابوں کو انعامات دینے کے لیے نہ کوئی ضابطہ ہے نہ کوئی قاعدہ۔ نہ کوئی جیوری مقرر کی جاتی ہے اور نہ ججوں کا کوئی پینل ہی ہے کسی جانچ پرکھ یا اصول کے بغیر ہی مالی امداد دی جاتی ہے۔ بس ہر اردو اکاڈمی کے بڑے بڑے عہدے داروں کی صواب دید پر منحصر ہے کہ وہ کس قلم کار کو کس انعام کا اور کتنی امداد کا مستحق سمجھتے ہیں۔ قلم کار کی علمی صلاحیت یا اس کی تخلیق کے معیار کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا دراصل ہماری اردو اکاڈمیاں اندرونِ ملک سفارت خانوں کی طرح ہے۔ ان اکاڈمیوں کی کارگزاری کا تعلق ملک کی روز بدلتی ہوئی سیاست سے ہے۔ دوسرے سرکاری اردو ادارے بھی اسی مصلحت پر عمل کرتے ہیں۔ زیادہ دنوں کی بات نہیں، پچھلے عام انتخابات سے ایک ماہ پہلے ہندوستان کی سب سے اہم سیاسی پارٹی کے منشور کا اردو ایڈیشن ملک کے اردو پڑھنے والوں کے نام دہلی کی ایک اردو انجمن ہی نے ڈسپیچ کیا تھا۔

چھوڑ چترائی اسے کہتے ہیں کہ ہر ریاست کے مرکزی شہر کے چھوٹے بڑے اخبارات میں اس ریاست کی اردو اکاڈمی کی جانب سے مشاعروں، کانفرنسوں، سیمیناروں، استقبالیوں، اور تعزیتی جلسوں کے جو اعلانات و اشتہارات شائع ہوتے ہیں سال بھر میں ان کی تعداد پچاس ساٹھ سے زیادہ ہی ہوتی ہے۔ مگر یہ بات بھی اب سبھی جان گئے

ہیں کہ اس بہلاوے سے اردو زبان کو کوئی تقویت نہیں ملی۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے اردو کی ترقی کے نام پر ایسی بدعتوں کا کوئی رواج نہیں تھا۔ مگر تب اردو زندہ تھی اور خاص و عام کسی نہ کسی شکل میں اردو زبان کو اپنا میڈیم بنائے ہوئے تھا۔ اردو کی عالمی کانفرنسوں کے اس دور میں مسلمان بچیاں بھی 'پھر' کو 'پر'، 'بہن' کو 'بہن'، 'پھر' کو 'پر'، 'دو' کو 'دو'، 'کر' کو 'کی' اور 'ذہن' کو 'ذہن' بولنے لگی ہیں۔ ان کو 'ان' کے ہندی میڈیم اسکولوں میں ایسا ہی پڑھایا جاتا ہے۔ اور پھر جس خط پر اردو میں پتا لکھا جاتا ہے اس کا منزل مقصود تک پہنچنا یقینی نہیں ہوتا یا پھر وہ خط بہت تاخیر سے پہنچتا ہے۔

ادب عالیہ یا فنون لطیفہ سے متعلق کسی ادارے کو اکاڈمی کہا جا سکتا ہے مگر بھارت کی اردو اکاڈمیوں کے کارکنوں اور عہدے داروں کا علم و ادب کے میدان میں باصلاحیت ہونا ضروری نہیں سمجھا گیا ہے بلکہ اس کے لیے سرکاری وفاداری ہونا زیادہ ضروری ہے

تقریباً ہر اردو اکاڈمی اردو کی اشاعت کی خاطر ایک اردو جریدہ جاری کیے ہوئے ہے جو ظاہر ہے عام اردو قاری اور اردو قلم کاروں کے لیے ہے مگر ایسے سبھی جریدوں پر سرکاری اردو اداروں کے عہدے داروں کی اجارہ داری ہے۔ باہر کے قلم کاروں کو اپنی تخلیق کے نمبر آنے کا ڈیڑھ ڈیڑھ دو دو برس انتظار کرنا ہوتا ہے۔ لیکن ان جریدوں کے مدیر 'اپنوں' سے فرمائش کر کے ان کی تخلیقات طلب کرتے رہتے ہیں۔ 'اپنا' بننے کی شرط یہی ہے کہ تو مجھ کو میں تجھ کو' — یعنی میں تمہاری غزل اپنے رسالے میں شامل کردوں اور تم میری غزل اپنے رسالے میں شائع کردو، تم اپنے زیر انتظام ہونے والے مشاعرے میں مجھے بلاؤ اور میں تم کو اپنے یہاں سمی نار میں یاد کروں اور سبھی اپنے اپنے ذرائع اور اختیارات کو کام میں لا کر ایک دوسرے کو بھرپور معاوضہ دلائیں۔ ظاہر ہے ایسی ملی بھگت وہی کر سکتے ہیں جو اقتدار و اختیار کی کرسی سے چپکے ہوئے ہیں۔ یہ ایک عام قلم کار کے بس کی بات نہیں۔ چناں چہ ایسی گٹھ جوڑ کے نتیجے میں اکاڈمی مارکہ جریدوں کے کیسے کیسے اڈیٹر ہوتو لوتونک کے مشاعرے پڑھ آتے ہیں اور نادان اداریے کی جگہ اپنا سفرنامہ شائع کرتے ہیں جس میں سفر کا حال کم میزبان کے دسترخوان کا ذکر زیادہ ہوتا ہے۔ تاکہ میزبان آئندہ بھی یاد رکھے چناں چہ ایسے تمام قلم کار جو کسی سرکاری یا نیم سرکاری اردو اداروں سے وابستہ نہیں ہیں وہ کسی بھی اکاڈمی کے جریدے کے اڈیٹر کی نظر التفات حاصل کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ بالفرض محال اگر ایک قلم کار کی کوئی تخلیق اکاڈمی کا کوئی جریدہ قبول کر بھی لیتا ہے تو پھر اس جریدے کا اڈیٹر اپنی "چپ" سے اس قلم کار کو خوب خوب تڑپاتا ہے۔ تخلیق کی رسید نہیں دیتا، ایک درجن بار یاددہانی کرانے کے بعد بھی وہ ٹس سے مس نہیں ہوتا

بہر صورت ڈیڑھ دو برس بعد اس تخلیق کی اشاعت ہو پاتی ہے ـــ اور پھر اس قلم کار کے تابوت میں آخری کیل اس طرح ٹھوکی جاتی ہے کہ وہ اڈیٹر اپنے اس جریدے میں قارئین کی رائے کے تحت قلم کار کی تخلیق کی مذمت میں ایک دو فرضی خط شائع کرتا ہے اور انجام میں اپنے کفو کے باہر کے قلم کار کو اس حد تک احساس کمتری میں مبتلا کر دیتا ہے کہ وہ قلم کار پھر کسی بھی اکاڈمی کے جریدے میں چھپنے سے کان پکڑ لیتا ہے۔ کسی اکاڈمی کے کسی جریدے کی جانب سے جب کسی خاص نمبر کی تیاری شروع ہوتی ہے تو (دوسرے عام اردو رسائل کے برعکس) اس کا اعلان نہیں کیا جاتا۔ نتیجے میں سوتیلے قلم کار ایسے کسی بھی نمبر میں چھپنے سے محروم رہ جاتے ہیں اور دودھ شریک بھائیوں سے خط لکھ کر تخلیقات منگائی جاتی ہیں۔

مہاراشٹر اردو اکاڈمی جب قائم ہوئی تھی تو اس کے قواعد و ضوابط میں یہ بات بھی درج تھی کہ اکاڈمی کا کوئی رُکن اکاڈمی سے کوئی مالی امداد یا اعزاز پانے کا مستحق نہ ہوگا۔ (رکن ہونا ہی بہت بڑا معاوضہ سمجھا گیا تھا۔) بات اچھی اور معقول تھی مگر اس قاعدے کو تھوڑے ہی دن بعد خود مہاراشٹر اکاڈمی ہی نے توڑ دیا۔ چناں چہ اب ملک کی سبھی اردو اکاڈمیوں سے سرکاری و نیم سرکاری اکاڈمیوں، انجمنوں، بورڈوں اور فورموں کے سبھی ارکان ڈائرکٹ یا ان ڈائرکٹ طور پر مستفیض ہو رہے ہیں اور جو لائق اور مستحق ہیں اوّل تو ان کا نمبر ہی نہیں آتا، آتا ہے تو بہت بعد میں!

دراصل ہماری اردو اکاڈمیاں یہ جھوٹا بھرم بنائے رکھنے کے لیے تو کوشاں ہیں کہ بھارت جیسے سیکولر ملک میں اقلیت کی زبان محفوظ ہے مگر درحقیقت وہ اردو زبان کی بقا اور اردو کے فروغ کے لیے کچھ بھی نہیں کرتیں۔ ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ کسی درپردہ پالیسی کے تحت اردو کو زندہ رکھنے کے لیے اردو اکاڈمیوں کے پاس کوئی کلا رہے ہی نہیں۔ شاید دکھاوے کی ہمدردی سے اقلیت کی خوشنودی حاصل کرنا ہے اور اسی خوشنودی کو ہر پانچ برس بعد ووٹ کی صورت میں کیش کرنے کی کوشش کی جاتی۔

آئیے! اس دوسری طویل تمہید کے بعد آج کے اپنے اردو دانشوروں کا ذکر کریں کہ وہی تو ہماری اس تحریر کی بنیاد ہیں ـــ

لشکرِ دعا

چند برس پہلے گورنمنٹ کالج لاہور (پاکستان) کے اردو پروفیسر ڈاکٹر سلیم اختر ہندستان آئے تھے۔ انھوں نے اپنے ایک انٹرویو میں (برسبیل تذکرہ) ایک بات کہی تھی کہ جس کا مفہوم یہ تھا کہ "جنرل ضیاالحق کے عہد میں پاکستان کے ترقی پسند دانشور

تاب نما

سیاسی سرکار کے آلۂ کار بنے ہوئے تھے!" مگر ہمارے ملک ہندوستان میں تو ہمارے
اردو دانشور بہت پہلے سے اپنے ملک کی سرکار کے ہز ماسٹرز وائس بنے ہوئے
ہیں۔ سیاسی پارٹیوں کے اقتدار بدلنے کے باوجود ہمارے دانش وروں کے آلۂ کار
ہونے میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا!

یوں تو اردو کے حمام میں آج ہر سیاسی پارٹی ننگی ہو چکی ہے لیکن ابتدا کانگریس
ہی نے کی تھی۔

کانگریس نے مسلم ووٹ حاصل کرنے کے لیے اکثر اردو زبان کا سہارا لیا
ہے۔ اور جیسے ہی کانگریس نے اپنا پرس کھولا ہے اردو کے نام پر اپنی دکان لگانے
والے آگے آگئے۔ مگر باقاعدہ اور منظم طور پر اردو کی حمایت کا سلسلہ ۱۹۷۱ء
سے شروع ہوا۔ جب اندرا جی نے مشرقی پاکستان کو بنگلہ دیش بننے میں مدد دینا چاہی
چناں چہ ضرورت محسوس ہوئی کہ ہندوستانی مسلمانوں کی رائے کو اپنے حق میں ہموار
کیا جائے۔ چنانچہ دہلی میں اردو اڈیٹروں کی ایک کانفرنس بلائی گئی۔ کل ہند اردو
اخبارات کے ۱۸۰ نمائندوں نے شرکت کی۔ پارلیامنٹ ہاؤس میں اردو والوں نے اعلیٰ حکام
کے ساتھ بیٹھ کر چائے پی، چائے کے بعد ایک اڈیٹر صاحب نے نہرو فیملی
کی شان میں ایک قصیدہ پڑھا۔ سرکاری چائے کا فیلور تھا یا اندرا جی کی قربت کا اثر کہ
بحث مباحثے کے بغیر ہی سب اردو والوں نے ایک زبان ہو کر اعلان کیا کہ "ہم سب
بنگلہ دیش کی تشکیل میں اندرا جی کے ساتھ ہیں!" بعد میں اس کانفرنس کو کل ہند
انجمن مدیران اردو کا نام دے دیا گیا اور حیات اللہ انصاری کو اس کا صدر بنا دیا
گیا اس طرح اردو مدیران کی یہ انجمن پورے طور پر کانگریس کے ہاتھ میں آگئی۔ [illegible]
کے ڈاکٹر فریدی کو اپنی سیاسی بصیرت پر بڑا ناز تھا اندرا جی نے انھیں بھی اپنے شیشے
میں اتار لیا۔ رام پور میں اردو یونیورسٹی قائم کر دینے کا وعدہ کر کے ۱۹۷۱ء کے عام
انتخابات میں سبھی مسلم ووٹ اندرا جی کی کانگریس نے سمیٹ لیے۔

ترقی پسند دانشوروں کے سرکاری ایوانوں میں پہنچنے کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ
ترقی پسندوں کے سب سے بڑے سرخیل (اپنی جیل یاترا کے دنوں میں) نے اس
وقت کی سرکار سے سمجھوتہ کر لیا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے وہ یاروں کی محفل پر خوب خوب
چھانے لگے۔ اور پھر ایمرجنسی کے دنوں میں انھوں نے ایمرجنسی کے حق میں ایک
ایسی معرکہ آرا نظم کہی جو اندرا جی کے باکس آفس پر ہر اعتبار سے ہٹ ثابت ہوئی۔
اور جب ایک بڑے اتفاق کے تحت پرانے حاکم کے جانے اور نئے حاکم کے آنے کا
امکان یقینی ہو گیا تو ایمرجنسی کے خاتمے کے دوسرے ہی لمحے انھوں نے ٹی۔ وی
کے چھوٹے سے پردے پر کسی درویش کی طرح اطمینان کا ایک لمبا سانس کھینچا اور
فرمایا کہ "آج گھٹن ختم ہوئی!" زیادہ دن نہیں گزرے تھے کہ نئے حاکم بھی پرانے

ہو گئے اور وقت نے پرانے آقاؤں کو پھر بساط پر لا رکھا۔ چناں چہ اُس وقت شناس سرخیل نے بھی قلابازی کھائی اور کشمیر کے ایک مشاعرے میں اپنی ایک تازہ طویل نظم کے ذریعے سامعین کی معلومات میں یہ کہہ کر اضافہ کیا کہ "اس مبارک مہینے میں دنیا کے بڑے بڑے لوگ پیدا ہوئے۔ فلاں! فلاں!! .... اور ہماری محبوب وزیر اعظم بھی اسی مہینے میں پیدا ہوئی تھیں!" ملاحظہ فرمایا آپ نے! اچھا بند کے بند رہے، ہاتھ سے جنّت نہ گئی!

اردو زبان کی تاریخ میں غالب کے بعد وہ پہلے سیٹلائٹ دانشور ہیں جو ہوا کو سونگھ کر آنے والے کل کے موسم کو بھانپ لیتے ہیں۔ انگریزوں کے تسلّط سے پہلے غالب شاہی قلعے کو 'قلعۂ مبارک' کہا کرتے تھے مگر جیسے ہی انگریزی حکومت قائم ہوئی غالب نے شاہی قلعے کو "قلعۂ نا مبارک" کہنا شروع کر دیا تھا۔

ایمرجنسی ہی کے دنوں میں مغربی بنگال کے وزیر اعلا نے ایک لاکھ روپے عطا کیے اور حیات اللہ انصاری کی صدارت میں ایک اردو کانفرنس منعقد ہوئی جس میں ایمرجنسی کے نفاذ کو سراہا گیا اور پھر کچھ عرصے بعد کانگریس کے اشارے پر انجمن قوم پرست مصنفین قائم کی گئی۔ گوپی چند نارنگ اس کے جنرل سیکریٹری مقرر ہوئے اور شمس الرحمٰن فاروقی کو اس انجمن کی یو۔پی شاخ کا صدر بنایا گیا۔ خواجہ احمد عباس اور سردار جعفری بھی اس میں شامل کیے گئے۔ اور پھر ایک نے دوسرے کو آواز دی۔ اور آخر سرکاری سرکس کی چھت کے نیچے سب ہی آ بیٹھے۔ کانگریسی دانشور بھی، ترقی پسند بھی اور جدیدیے بھی۔ ۷ جولائی ۱۹۷۵ء کے بمبئی کے 'ٹائمز آف انڈیا' میں ایک چھوٹی سی خبر شائع ہوئی۔ جس نے یہ بتایا کہ بمبئی کے بہت سے ترقی پسند ادب کے احتجاجی رویے کو پسند نہیں کرتے اور وہ سب اندرا جی کے ۲۰ نکاتی پروگرام کا سواگت کرتے ہیں۔ جلسے میں شریک ہونے والوں میں ظ۔ انصاری بھی تھے۔ اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے سارے ملک میں اردو اکاڈمیوں کا جال سا بچھا دیا گیا اور بہت سے اردو دانشور مستقل طور پر ردیوں سے لگا دیے گئے بہت سوں کو ریڈیو اور ٹی وی سے جوڑ دیا گیا۔ بعض کو قومی دنوں اور ٹی وی کے ماہانہ مشاعروں میں بلایا جانے لگا۔ اور جو بچے انھیں اردو اکاڈمیوں سے شائع ہونے والے جریدوں سے وابستہ کر دیا گیا۔

لکھنؤ کی ایک اردو کانفرنس سے اس بدعت کی ابتدا ہو چکی ہے کہ اردو کانفرنس کوئی بھی منعقد کرے، ترقی پسند یا جدیدیے، کانگریس یا غیر کانگریسی، دکنی یا اتر دیشی اور کانفرنس ملک کے کسی بھی گا‌ؤں کھیڑے میں منعقد ہو کانفرنس کے اخراجات حکمراں طبقہ ہی برداشت کرے گا۔ فیض احمد فیض جیسے بدیشی ترقی پسند دانشور کا جشن کسی حسن کمال جیسے جدیدیے کی کوشش سے لکھنؤ میں بھی منایا جا سکتا ہے۔ اور جس کے اخراجات کے لیے اتر پردیش کے وزیر اعلا کی جانب سے لاکھ ڈیڑھ لاکھ کی رقم امداد کے

ب ۶

پر مل سکتی ہے۔ بس آقاؤں کی ڈھیل بھی شرط یہی ہوتی ہے کہ اردو کے کسی بھی جلسے
اردو کے دوسری سرکاری زبان بنائے جانے یا اردو رسم خط میں تبدیلی سے متعلق
بھی تجویز آقاؤں کی اجازت کے بغیر پیش نہیں کی جائے گی۔ اور سچ تو یہ ہے کہ ایک
ت میں ایک ہی کام ہو سکتا ہے۔ جب لقمۂ لذیذ منہ میں ہو تو کون ماں کا لال بول
لتا ہے۔ اور پھر پہلے نوالے کی جگالی ہو نہیں پاتی کہ میزبان حاکم دوسرا نوالہ منہ میں
ونس دیتا ہے۔ ہندو درباروں میں کبھی بھاٹ ہوا کرتا تھا جو کبت سنا کر راجا کا دل
ملاتا تھا۔ ہمارے اردو دانشور بھی ہر برسراقتدار سیاسی پارٹی کے چمبر کے بھاٹ بن
اتے ہیں۔

اس سلسلے کی انوکھی بات یہ ہے کہ سرکاری گنگا میں ہر قبیل کے دانشور نے ڈبکی
لگائی ہے۔ اور چناں چہ جب نیشنل رائٹرز فورم قائم کیا گیا تو ایک قوم پرست اسلامی
درس گاہ کے شیخ نے اس کا صدر ہونا قبول کر لیا۔ اور جدیدیوں کے امام کو فورم کا جنرل
سکریٹری بنا دیا گیا۔ مقصد تھا کہ ہندستانی جمہوریت کو انقلابی اور احتجاجی ادب سے
محفوظ رکھا جائے۔ ترقی پسند دانشور بھی اپنی عملی کارگزاریوں کو در پردہ فورم کے حق
میں بند کر بیٹھے۔ حکمرانوں کا قائم کیا ہوا نیشنل فورم جب اپنی اہمیت کھو بیٹھا تو پھر
نیشنل فورم آف پروگریسو رائٹرز کی بنیاد پڑی۔ ایک ترقی پسند شاعر اس کے صدر
تھے۔ اور ایک مسلمان وزیر اس کے سرپرست۔ سرکار نے صرف اردو اکاڈمیاں ہی
قائم نہیں کیں بلکہ ملک کی اکثر یونی ورسٹیوں میں اردو شعبے بھی قائم کیے، اردو چیئرز کا
اضافہ کیا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ قدیم شعرا کی صدیاں منانے کا بھی سلسلہ شروع
کیا گیا اور ایسی ہر صدی کے تحت عالمی سطح کے سمی نار منعقد ہوئے، دستاویزی فلمیں
تیار ہوئیں، متعدد اردو رسائل کو صدی سے متعلق شاعر کے نام پر خصوصی نمبر شائع کرنے
کے لیے مالی امداد دی گئی۔ عالمی مشاعرے ہوئے اور سرحد پار ثقافتی وفد بھیجے گئے
چناں چہ ایسی سرکاری بخششوں سے سب سے زیادہ مالی فائدہ ترقی پسند دانشوروں
اور یونی ورسٹیوں کے اردو اساتذہ ہی نے اٹھایا ۔۔۔ ۵۱-۱۹۵۰ کی بات ہے کہ لکھنؤ
یونی ورسٹی میں پروفیسر آل احمد سرور "اقبال" پڑھاتے تھے اور پروفیسر احتشام حسین
رضوی 'غالب'۔ یہ دونوں استاد اپنے اپنے مضمون میں ماہر سمجھے جاتے تھے۔ نہ کبھی
سرور صاحب نے 'غالب' کے معاملات میں دخل دیا اور نہ احتشام صاحب نے ضرورت
سے زیادہ 'اقبال' سے دل چسپی لی مگر 'غالب صدی' کے موقع پر جن ڈھیر سارے
اردو دانش وروں نے بزعم خود 'ماہر غالبیات' ہونے کا دعوا کیا وہی سب 'اقبال
صدی' کے وقت 'ماہر اقبالیات' بن بیٹھے۔ یہی نہیں بلکہ امیر خسرو پر کم چند میر انیس
مولانا آزاد اور پنڈت نہرو فرضے کہ ہر بڑے کی صدی میں مختلف ادبی رجحان
مختلف سیاسی نظریات اور مختلف مذہبی عقیدوں کے حامل اردو دانشور ہم خیال

اور ماہر بن کر بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے لگے۔ اردو دانشور کیا ہوا وہ 'بانکے سنوریا' ہو گیا جو عاشق بن کر بیک وقت آٹھ محبوباؤں سے محبت کیا کرتا تھا۔ سو بات کی ایک بات یہ ہے کہ حکمراں طبقہ ہمارے دانشوروں سے جو چاہتا ہے کہلوا لیتا ہے کرا لیتا ہے[1] — مغل بادشاہ جہاں گیر نے اپنے وقت کے صوفیوں کو اپنی "تزک" میں لشکر دعا لکھا ہے: "وہ مذہبی انسانوں کا ایک ایسا لشکر ہے کہ جس کے کھانے پینے کے ہم ذمہ دار ہیں۔ اور صلے میں وہ ہماری بقا کے لیے دعا کرتے ہیں۔" اسی طرح ہمارے اردو دانش ور بھی ہمارے حکمرانوں کے 'لشکر دعا' ہیں خصوصی طور پر ہمارے ترقی پسند اردو دانش وروں نے بھی ہندستانی قوم، ہندستان کی گنگا جمنا تہذیب اور اردو زبان کے حق میں نہ کبھی دعا کی اور نہ دوا۔ وہ تو ہر عہد میں اپنے ان داتاؤں ہی کے 'لشکر دعا' بنے رہے ہیں۔ ملک کی تقسیم تاریخ کا بدترین اور سیاہ ترین باب ہے مگر جد و جہد آزادی کے دنوں میں یہ ترقی پسند دانشور مطالبۂ پاکستان کے سلسلے میں مسلم لیگ کے ہم نوا تھے اور آج یہ اردو زبان کو بیچ بیچ کر کھا بھی رہے ہیں اور پی بھی رہے ہیں[2]

ایک رئیس تھے، گھوڑا پالنے کا انھیں بہت شوق تھا مگر جس سائیس کو بھی ملازم رکھتے۔ وہی فرض ناشناس ثابت ہوتا۔ رات میں چور آتے اور گھوڑا چرا لے جاتے اس طرح اس رئیس نے کتنے ہی سائیس رکھے — اور کتنوں کو ہی برطرف کیا۔ آخر ایک شخص آیا اور اس رئیس کے یہاں سائیس کی حیثیت سے ملازمت چاہی۔ نام پوچھا؛ جواب ملا "جاگو"، اس نے یہ بھی بتایا کہ چونکہ پیدائش ہی سے اُسے رات بھر جاگنے کی عادت ہے اسی لیے اس کی ماں نے اس کا نام جاگو رکھا تھا۔ رئیس نے مطمئن ہو کر

---

[1] اقبال صدی کے دنوں میں علامہ اقبال کے بیٹے جاوید اقبال ہندستان آئے تھے۔ بمبئی کے مہاراشٹر کالج کے ایک جلسے میں انھوں نے کہا تھا کہ "ابتدا میں ترقی پسندوں نے علامہ کو سرے سے شاعر مانا ہی نہیں اور انھیں بے حد مطعون کیا مگر جب علامہ کی شہرت و مقبولیت بڑھ گئی اور غیر ممالک میں بھی علامہ کا نام عزت و احترام سے لیا جانے لگا تو ہار کر ترقی پسند پھر علامہ کے مداح بن گئے" جاوید اقبال نے یہ بھی واضح کر دیا کہ "علامہ کو نہ اشتراکیت سے کوئی دلچسپی تھی اور نہ وہ مارکس زدہ تھے۔ ہندستان میں علامہ کے بارے میں جو لکھا جا رہا ہے۔ وہ حقائق پر کم مبنی ہے یا" ش ک۔

[2] ڈاکٹر صفدر آہ سیتا پوری ترقی پسند ادیب و شاعر تھے اور ناستک بھی مگر تھے انسان دوست — وہ اپنے ترقی پسند ساتھیوں سے بہت بے زار تھے اور آخر عمر میں وہ ضلع تھانہ کے گاؤں گنیش پوری میں جا بسے تھے۔ اپنے ساتھیوں کے بارے میں کہا کرتے تھے کہ "یہ بے حیا ہی نہیں ڈھیٹ بھی ہیں۔ ان ترقی پسندوں ہی کی گروہ بندی اور تنگ دلی نے جدیدیوں کو جنم دیا ہے۔ ترقی پسندوں کی پشت پر صرف ایک ہی سماج وادی ملک ہے مگر جدیدیوں کو تو دنیا کے ہر اُس ملک کی حمایت حاصل ہوتی جا رہی ہے جو پونجی وادمیں یقین رکھتا ہے" — ش ک

ب نما
ے اپنے اس قیمتی گھوڑے کا سائیس مقرر کر دیا اور ہدایت بھی کی کہ گھوڑا چوری
دا۔ .جی یہ کیسے ہو سکتا ہے میرا نام جاگو جو ہے! جاگو نے یہ کہہ کر اطمینان دلا دیا۔
ہوا یہ کہ شروع ہی رات میں میاں جاگو کی آنکھ لگ گئی۔ چور آئے اور گھوڑا کھول
لے گئے۔ تڑکا ہوتے ہی جاگو جاگے، گھوڑا نہ دیکھ کر گھبرائے مگر سمجھ گئے کہ گھوڑا
ری ہو چکا ہے۔ فوراً جنگل کی طرف بھاگے اور ایک خرگوش پکڑ لائے اور اس
ے اگاڑی پچھاڑی باندھ کر گھوڑے کی جگہ کھڑا کر دیا اور لگے اس پر کھریرا پھیرنے
یں ادھر سے گزرے تو گھوڑے کی جگہ خرگوش دیکھ کر چونک پڑے اور پوچھا کہ
گھوڑا کہاں گیا؟'' حضور! یہ آپ کا گھوڑا ہی تو ہے۔ نگرانی کے خیال سے رات بھر
کھریرا پھیرتا رہا ہوں۔ ممکن ہے کہ گھوڑا تھوڑا گھس گیا ہو! یہ جاگو کا جواب تھا۔
آبدھانی میں ایک دانشور رہتے ہیں۔ ایوان کے رکن بھی ہیں۔ وہ اور ان کی بیگم
پچھلے کئی برس سے اتر پردیش اردو تعلیم کے فروغ کے لیے ایک مہم شروع کیے ہوئے
یں۔ حاسدوں کا کہنا ہے کہ ان دونوں کو سرکاری خزانے سے ۱۲ لاکھ روپے سالانہ کی
مداد ملتی ہے۔ ان دونوں کا کہنا ہے کہ ان کی کوشش سے شمالی ہند میں روز بروز اردو
فربہ ہوتی جا رہی ہے۔ مگر دیکھنے والوں سے چپ نہیں رہا جاتا۔ وہ کہتے ہیں کہ اتر پردیش
یں اردو کا گھوڑا تو گھستے گھستے خرگوش بن چکا ہے اب تو کچھ دن بعد خرگوش بھی نہیں
اس کی کھال ہی کہیں پڑی ہوئی ملے گی!

اُردو اِصلاح طلب ہے!

کسی سیانے نے کہا تھا کہ "جس طرح ہم بولتے ہیں اسی طرح تو لکھو" اس کے
بعد تو ہم سے بڑا دکھ! "آج کا ہر پڑھا لکھا انسان (ان کے سوا جو سیاست اور مصلحت
پرست ہیں) یہ خوب جانتا ہے کہ اردو زبان سیکھنے میں اکثر دوسری زبانوں کے مقابلے میں
زیادہ وقت صرف ہوتا ہے۔ اور مشکل بھی پیش آتی ہے کم از کم ہندی زبان کی بہ نسبت
اردو زیادہ کٹھن ہے اور یہ بھی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے کہ ہندی زبان کا لفظ پڑھا جاتا
ہے اور اردو کے لفظ کو پہچانا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غیر اردو داں بالغان اپنے شوق
کی بنا پر جب اردو زبان سیکھنا شروع کرتا ہے تو صرف پڑھنے کی حد تک، وہ اردو
لکھنے کی جھنجھٹ میں پڑنا ہی نہیں چاہتے۔ بس یوں سمجھیے کہ تحتی ہی سے بھاگ
جاتے ہیں لیکن ہمارے دانشوروں کو اردو کے نام پر دولت سمیٹنے ہی سے فرصت
نہیں ملتی، وہ اردو کو سنوارنے کے لیے وقت کہاں سے لائیں۔ بہت دن پہلے ہمارے

ایک مخلص دانش ور بزرگ (بابائے اردو) نے اس طرف توجہ دی تھی اور صوتی اصول کے تحت اردو املے کو قدرے بدلنے کی کوشش کی تھی[1] پھر برسوں بعد 'اردو املا' کے نام سے ایک کتاب مرتب کی گئی جو دراصل بابائے اردو ہی کی کوشش کی بازگشت تھی۔ 'اردو املا' کو پڑھے لکھے حضرات نے بہت سراہا مگر جھونپڑا پٹی میں رہنے والے نیم تعلیم یافتہ، قدامت پرست روایتی عوام نے ایک نئی بات کو (عوام کی نفسیات کے عین مطابق) قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ ووٹ چوں کہ محلوں سے کم جھونپڑا پٹی سے زیادہ ملتے ہیں اس لیے ملک کی سب سے بڑی سیاسی پارٹی نے اس سلسلے میں عوام ہی کی تائید کی۔ چنانچہ کچھ دن بعد صاحب کتاب نے مصلحتاً اپنی کتاب پر دوبارہ نظر ڈالی اور بات کو آگے بڑھانے کے بجائے میز کو الٹا گھمایا اور کتاب کے دوسرے اڈیشن میں جدید و مفید اصلاح کو پھر قدیم اور مضر بنا دیا گیا۔ حال ہی میں صاحب کتاب ایک بڑے ایوارڈ سے نوازے گئے۔ کیا وہ انعام اسی تخریبی خدمت کا خوش گوار نتیجہ ہے؟ مگر مہاجنوں کی اس دنیا میں کچھ ایسے سرپھرے اردو والے آج بھی موجود ہیں۔ جو اردو زبان کو آسان بنانے کے لیے کوشاں ہیں مگر اردو کے سرکاری و درباری دانش ور ایک منصوبے کے تحت ان کی کوشش کو نظر انداز کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

اردو زبان کو سنوارنے، نکھارنے اور حال کے مطابق دوسری بڑی زبانوں کے قریب لانے اور عوام کے لیے اس میں کشش پیدا کرنے کی خاطر آج تک اتنا بھی نہیں کیا گیا کہ اردو تحریر میں عربی اور فارسی الفاظ کے غیر ضروری استعمال سے پرہیز کیا جاتا، ضرورت اس بات کی بھی تھی کہ زبان سہل اور عوامی بنانے کی غرض سے اضافت کا استعمال ترک کیا جاتا اور اردو کو صرف اردو ہی رہنے دیا جاتا۔ عثمانیہ یونی ورسٹی اور نظام کے دارالترجمے کے نقش قدم پر چلنا اردو کے لیے مضر ثابت ہوا ہے۔ آرزو لکھنوی اور خواجہ حسن نظامی کی اگر پیروی کی جاتی تو اردو کے حق میں اچھا ہوتا۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ ماحول کے مطابق اپنے آپ کو ایڈجسٹ کر لینا انسان کی خوبی ہے۔ خامی نہیں! مگر بڑی مشکل تو یہ ہے کہ ہمارے تقریباً سبھی اردو دانش ور تقلید پسند ہیں۔ ان کی طبیعت کو انفرادیت یا اختراع سے دور کا بھی کوئی واسطہ نہیں ہے۔ وہ تو اپنی عقل و دانش سے اپنی ہی ذات کو

---

[1] حسرت موہانی بھی اردو رسم خط کو ایک مشکل رکاوٹ سمجھتے تھے۔ وہ رومن رسم خط کے حق میں تھے۔ اردو تمام ملک میں سمجھی جاتی ہے اس لیے حسرت موہانی اردو کی اشاعت اور تعلیم میں اردو رسم خط ہی کو رکاوٹ خیال کرتے تھے۔ رومن (انگریزی) رسم خط سے طباعت بھی آسان ہو جائے گی۔ وہ یہ بھی کہتے تھے کہ رومن خط سے جب اردو تمام ملک میں پھیل جائے تو دوسری کوئی علاقائی زبان اردو کا مقابلہ نہیں کر سکے

کے مطابق ہے؟ کیا یہ سب ایک ہندو کو زیادہ کٹر ہندو اور ایک مسلمان کو اور زیادہ بنیاد پرست اور عوام کو کٹر پنتھی نہیں بناتا؟ ہمارے اردو دانشوروں کو قومی ایکتا کی کانفرنسوں، سمی ناروں اور ریڈیو اور ٹی وی کے بحث مباحثوں میں حصہ لینے کے اکثر مواقع ملتے ہیں وہ ان تمام چیزوں کے خلاف برملا احتجاج کیوں نہیں کرتے؟

ایک عرصے سے ٹی وی پر اوہام پرستی پر بنی ہوئی سیریل دکھائی جا رہی ہیں۔ اقلیتی فرقے کے مجاہدینِ جنگ آزادی کی قربانیوں کو نہ صرف دھندلانے کی کوشش کی جا رہی بلکہ 'بلکھا سنگھ' اور 'آسماں کیسے کیسے' کے عنوان سے ان کی کردار کشی بھی کی جا رہی ہے۔ کبھی جرائم پیشہ قبائل کے مقابلے میں ان ترکوں اور مغلوں کی مذمت کی جاتی ہے جنھوں نے درحقیقت اس ہندستان کو جنت نشان بنایا تھا۔ ریڈیو ٹی وی کی ہر میٹنگ میں ہمارے اکثر اردو دانشوروں کو مشیر کی حیثیت سے اپنے آقاؤں کے روبرو بیٹھنے کا موقع ملتا ہے وہ سقراط بن کر یہ کیوں نہیں کہتے کہ "تم اپنی ان کارگزاریوں سے قومی ایکتا کو نہیں قومی نفاق کو پروان چڑھا رہے ہو، بارود بھی تمھیں بچھاتے ہو اور ماچس بھی تم ہی دکھاتے ہو۔ نہ ہندو شر اٹھاتا ہے اور نہ مسلمان۔ بلکہ شرّی تم خود ہو!" کیا ہمارے اردو دانش وروں کے لیے اقلیتی فرقے کے بہتے ہوئے خون سے راجیہ سبھا کی رکنیت، کسی غیر ملک کی سفارت یا کوئی قومی اعزاز زیادہ اہم تریں قدر ہے؟ مگر وہ سقراط کیوں بنیں گے وہ تو خود اپنوں ہی کے لیے بُردہ فروش بنے ہوئے ہیں!

ہمارے یہاں درسی کتابوں میں تاریخی واقعات کو مصلحتاً بدل کر پیش کرنے کی بدعت پرانی ہے۔ انگریزوں نے اپنے عہد میں ایسا ہی کیا ہے اور انگریزوں کی اس بد دیانتی پر کانگریس ہمیشہ معترض رہی۔ ۱۹۳۷ء میں جب کانگریس پہلی بار برسراقتدار آئی اور یوپی میں اس کی وزارت قائم ہوئی تو سمپورنانند جی وزیر تعلیم بنے۔ انھوں نے ہندی اردو دشمنی کو پھر تازہ کر دیا اور یہی نہیں بلکہ نصاب کی کتابوں میں ہندو احیا پرستی کے بھی اشارے دیے جانے لگے۔ اس پر اس وقت کی مسلم لیگ کانگریس پر معترض ہوئی اور نتیجے میں لیگی ذہنیت کو اور زیادہ تقویت ملی ۔۔۔ ۱۹۴۷ء کے بعد سے تو ہندستانی طالب علموں کو تاریخ کے نام پر تاریخی واقعات سے زیادہ ہندو دیومالائی کہانیاں پڑھائی جانے لگیں۔ مسلم اقلیت سے تعلق رکھنے والی شخصیات کے قومی کارناموں پر پردہ ڈال کر ان کی کردار کشی کی جانے لگی۔ مدھوک اور اوکر جیسے 'مورخ' تو ہندستان کی تاریخ کو از سر نو ناقابلِ یقین انداز میں پیش کرنے لگے۔ اور اب مسلم اقلیت معترض ہے۔

اپنے ہی تن کے پھوڑے

اب اس بات کا نقطۂ عروج یہ ہے کہ ہمارے اردو دانش ور خود ہی صحیح تاریخ
کو غلط ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں — ذرا بے توفیقی، احسان فراموشی اور
مردہ دلی کا ملاحظہ ہو کہ کبھی آزادؔ جیسے امام الہند اور سرسید جیسے بزرگ اعظم کو آمنے
سامنے اکھاڑے میں اتارا جاتا ہے اور قوم سے پوچھا جاتا ہے کہ "مسیحا کون ہے" کبھی
آزاد کو سرسید کے نام پر شبلی سے لڑوایا جاتا ہے، کبھی آزادؔ کی جامع مسجد والی
ناقابل فراموش تقریر کو آغا شورش کی تخلیق بتایا جاتا ہے، کبھی پریم چند کو فرقہ
پرست قرار دیا جاتا ہے اور اس انکشاف کا تو جواب ہی نہیں کہ پاکستان جناح نے
نہیں بلکہ سیٹھ جی ڈی برلا نے بنوایا تھا وغیرہ وغیرہ۔

واقعہ یہ ہے کہ پاکستان کی تجویز سب سے پہلے چودھری رحمت علی کے ذہن
میں آئی تھی۔ اور جب اقبالؔ کانگریس کی ہندو ذہنیت سے بدظن ہو کر قومی شاعر
سے اپنی ملت کے شاعر بن گئے، تو انھوں نے الہ آباد میں مسلم لیگ کے ۲۱ ویں اجلاس
میں ۲۹ دسمبر ۱۹۳۰ء کو پاکستان کی تجویز پیش کی۔ جناح ابتدا میں نہ چودھری رحمت علی
سے متفق تھے اور نہ اقبال سے لیکن جب ۱۹۳۷ء میں کانگریس برسر اقتدار آئی تو
پنڈت نہرو کی ضد نے جناح کو بھی پاکستان کی تجویز کا حامی بنا دیا۔ دوسرے
لفظوں میں اس پس منظر کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ کانگریسیوں کی ہندو ذہنیت
واضح ہو چلی تھی۔ ہندو احیا پرستی روز بروز بڑھ رہی تھی۔ مسلمان زمین دار اور جاگیردار
چوں کہ ہندو صنعتی سرمایہ داروں کے برابر نہیں آ سکتے تھے اس لیے انھوں نے
مذہب کے نام پر ایک گوشۂ امن ڈھونڈ لیا جس کو پاکستان کہا گیا۔ دس بارہ برس
پہلے ایک گمنام سے اردو مضمون نگار نے اپنے ایک مضمون میں پریم چند کو ایک
فرقہ پرست قلم کار قرار دیا۔ وہ مضمون ایک علاقائی اردو ہفت روزہ میں شائع
ہوا۔ اسی طرح پریم چند کی طرف داری اور مخالفت میں بھی کئی اور مضامین شائع ہوئے
مانک ٹالہ کی دو کتابیں پریم چند کے حق میں آئیں جو تحقیق اور معقول دلائل پر
مبنی تھیں اور پھر حیرت اس بات سے ہوئی کہ دو جانے پہچانے ترقی پسند نقادوں
کی دو کتابیں سرکار کے مالی تعاون سے شائع ہوئیں جن میں زور دے کر پریم چند
کو فرقہ پرست بتایا گیا — جنھوں نے پریم چند کو فرقہ پرست کہا وہ غلطی پر ہیں
مگر جنھوں نے فرقہ پرستی کے الزام سے پریم چند کو بری کرنے کی کوشش کی
انھوں نے بھی بنیادی حقیقت پر پردہ ڈالا جب کہ حقیقت یہ تھی کہ پریم چند
ناستک تھے اور ایک ناستک کا فرقہ پرست ہونا یا نہ ہونا بے معنی سی بات ہے۔

اس سچائی کے اظہار سے دونوں فریقوں نے اس لیے گریز کیا کہ پرنم چند گوناسک
کھنے تھے ان کی کوشش کی پذیرائی نہ عوام میں ہوتی اور نہ حکمران طبقے میں۔ ایک
ایک مارکس وادی اردو دانش ور (جنھوں نے دنیا کو خیرباد کہنے سے پہلے اشتراکیت
سے توبہ کرلی تھی) اپنے ایک مضمون میں بڑی دور کی کوڑی لائے۔ انھوں نے
انکشاف کیا کہ "اکتوبر ۱۹۴۷ء میں مولانا آزاد نے دلی کی جامع مسجد میں کوئی
تقریر کی ہی نہیں۔ جسے مولانا آزاد کی تقریر کہا جاتا ہے وہ تو آغا شورش کشمیری کی
گڑھی ہوئی رہتے تھا" حالاں کہ ۱۹۴۷ء کو گئے ہوئے ابھی صرف ۲۸ ہی برس ہوئے
ہیں۔ اور ابھی ایسے بہت سے بزرگ حیات ہیں جنھوں نے بہ ہوش و حواس اور
بہ نفس نفیس مولانا آزاد کی وہ تقریر بعد نماز جمعہ سنی ہے! مولانا آزاد کی
تمام تحریریں گواہ ہیں کہ ایک انشاپرداز ہونے کے باوجود انھوں نے تاریخ
سے انحراف کبھی نہیں کیا۔ یہاں بات صرف اتنی سے ہے کہ مولانا آزاد دارا شکوہ
کو صحیح راہ پر چلنے تھے اسی لیے وہ دارا کے دوست سرمد کو بھی بے قصور اور
محترم سمجھتے تھے۔ ادھر مولانا شبلی اورنگ زیب کے حق میں کچھ زیادہ ہی جذباتی
تھے نتیجے لیں اورنگ زیب کا مخالف سرمد بھی شبلی کو نہیں بھاتا تھا۔ اس سلسلے
میں مولانا آزاد کا یہ جملہ تو بڑا ہی معنی خیز بھی ہے اور حقیقت آمیز بھی کہ 'اگر مغلیہ
تخت پر اورنگ زیب کے بجائے دارا جلوہ افروز ہوتا تو آج ہندستان کی
تاریخ کچھ اور ہی ہوتی!' — اور جی ہاں — آزاد ایک سیاسی مدبر تھے اور سرسید
ایک سماجی ریفارمر۔ دونوں اپنے اپنے میدان کے مجاہد تھے۔ مقابلے اور موازنے
کا سوال ہی نہیں۔ آزاد ہندو اور مسلمان کو مل کر رہنے کی ضرورت پر زور پر
دیتے تھے۔ اور ظاہر ہے کہ آج کا ہر ذی ہوش ہندو اور مسلمان اس امر
کی ضرورت کو شدید طور پر محسوس کرتا ہے۔ سرسید کے نزدیک مذہب کے بعد
جو چیز سب سے ضروری تھی — وہ تعلیم تھی اور آج کے مسلمانوں کے لیے
تعلیم پہلے سے بھی زیادہ ضروری ہے! — ان مثالوں سے یہ بتانا مقصود ہے
کہ ہمارے اردو دانش ور ہمارے ہی تن کے پھوڑے بن کر ہم ہی کو ستا رہے
ہیں اس سانحہ پر جتنا بھی ماتم کیا جائے کم ہے کہ ہمارے اردو دانش وروں کا
قلم ابولولو کا خنجر بنا ہوا ہے جو تاریخی حقائق کو قتل کرکے سرخ رو بننے کی کوشش
کررہا ہے۔ اور اس سے بھی بڑا المیہ یہ ہے کہ ان کی ڈور کسی اور کے ہاتھ میں ہے
اور وہ دولت اور شہرت کی خاطر 'ہز ماسٹرس دانش' بنے ہوئے ہیں۔

مہاجن دانشور

کبھی سیر کی غرض سے چند دن کے لیے آپ راجستھان چلے جائیے۔ اچھے چند

واقف شاعروں، ادیبوں، مدیروں اور دانشوروں کے ہم پیالہ ہم نوالہ دوسروں سے بھی ملیے۔ ایوانِ غالب کے ایک دو جلسوں میں ذرا دور بیٹھ کر جلوہ دیکھیے اور اپنی قیام گاہ پر واپس آ کر جن سب سے آپ ملے ہیں قل ملا کر دیکھیے ان کی بات چیت پر اور ان کی نقل و حرکت پر غور کیجیے۔ آپ کو اس نتیجے پر پہنچنے میں دیر نہیں لگے گی کہ ہر اردو والا سرکاری اردو والوں سے ہٹ کر اپنی اپنی ایک اردو دکان کھولے ہوئے ہے۔ راجدھانی اردو کی اجودھیا ہے جہاں کتنے ہی اردو کے چھوٹے بڑے مندر قائم ہیں، اور اردو کے ہر پروہت کی کسی وزیر یا ان کے منیجر تک رسائی ہے یا کسی وزیر کی ڈیوڑھی تک پہنچنے کے لیے کوشاں ہے۔ بہت سوں کو سرکاری امداد حاصل ہے اور بہت سے اس کی تگ و دو میں لگے ہوئے ہیں۔ بعض دوسروں کے کندھوں پر کھڑے ہو کر اپنے قد آور ہونے کا اعلان کر چکے ہیں، بعض نے تو اپنے آپ کو خاصے اچھے داموں میں بیچا ہے۔ مگر جو دیر سے کیو میں کھڑے ہیں وہ تو سستے اپ ری ڈکشن سیل میں بھی بیچ دینے کے لیے تیار ہیں۔ یہاں بڑی بڑی دنیا اوڑھے ہوئے پر ور دہ، بڑی بڑی ڈگری کے مالک ایسے عالم فاضل بھی ملتے ہیں جو ٹھیلے پر 'اپنی کتاب کا اجرا کرالو' کی آواز لگاتے نظر آتے ہیں۔ کابینہ کا وزیر اگر مہمانِ خصوصی ہوگا اور حاضرینِ جلسہ کی تعداد ہزار تک ہوگی تو بجٹ زیادہ ہوگا۔ اور اگر کسی بزرگ ادیب ہی سے کام چل جائے تو ماہر اقبالیات یا ماہر غالبیات بھی ہو اور شریک جلسہ سو ڈیڑھ سو کافی سمجھے جائیں تو تھوڑے بجٹ سے بھی کام چل جائے گا مگر ٹی وی والوں کو بلانے پر Extra for T.V کی شرط کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ غرضے کہ اجرا کے پیچھے دلال صاحب کتاب کا معاملہ کم و بیش کی سطح پر طے ہو ہی جاتا ہے۔ اس تمام تگ و دو کے پیچھے کی حقیقت یہ ہے کہ راجدھانی کا ہر اردو دانشور بنا شرکت غیرے ایک ہی رات میں ایک کروڑ کا انسان بن جانے کی خواہش دبائے ہوئے ہے۔ ہر دور کا دانشور ۲+۲ کی حاصل جمع سے بے نیاز رہا ہے مگر ہمارے عہد کی یہ ٹریجڈی ہے کہ ہمارا دانشور مہاجن بن چکا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ہر دانشور کی یہ کوشش بھی ہے کہ منصب کی کرسی سے فائیو کول لگا کر بیٹھ جائے اور اردو کے دفینے پر کنڈلی مار کے بیٹھا رہے۔ اور قریب آنے والی نسل نو کو ڈستا رہے۔ ہمارے دانشور تو مسلمانوں کے برہمن ہیں جنھوں نے اردو زبان کے نام پر ملنے والی ہر دکشنا پر اجارہ داری حاصل کر رکھی ہے۔ شکر ہے کہ ان کے دسترخوان پر سورج نہیں اگتا ورنہ وہ تو سارے عالم میں اندھیرا کر دیتے

چمن پہ بس نہیں ورنہ مرے چمن والے
ہوائیں بیچتے نیلام رنگ و بو کرتے

اگر ہمارے اردو دانش وروں کی اجتماعی بدحالی محض انھیں تک محدود ہوتی تو کوئی مضائقہ نہیں تھا مگر ان کے کردار کی کمزوری سے تو نئی نسل متاثر ہو رہی ہے۔ ان دانش وروں نے پچھلے پچاس برس سے اردو کے مسئلے کو معلق بنائے رکھا ہے وہ اپنی غرض کی بنا پر زبان کے متعلق دو ٹوک فیصلے لے ہی نہیں سکے۔ نتیجے میں ہماری ڈیڑھ نسل کو مکمل طور پر اردو آتی ہے اور نہ مکمل طور پر ہندی۔ جس طرح مذہبی مسلم علماء نے ابتدا ہی سے فیوڈل نظام (جاگیردارانہ نظام) کو سپورٹ کر کے اسلام اور مسلمان دونوں کو نقصان پہنچایا ہے بلکہ اسی طرح یہ اردو دانش ور برسر اقتدار سیاسی پارٹی کے آلۂ کار بن کر اردو زبان اور اردو داں عوام کا حال و مستقبل تباہ کر رہے ہیں۔

دانشوروں کا اہانت آمیز کردار

دکن دیش کے ایک بم بوق قسم کے انسان تھے انھوں نے اپنی اردو کی شدبد سے خاصا فائدہ اٹھایا۔ ایمرجنسی کے دنوں میں انھوں نے حاکم وقت کا ایک ایسا مربع تیار کیا کہ جس کا پھل انھیں فوراً ہی ملا اور اب تو یہ حال ہے کہ جب چاہتے ہیں ہاتھ بڑھا کر راجدھانی کے اونچے سے اونچے درخت سے پھل توڑ لیتے ہیں۔ ان کے زیر انتظام راجدھانی میں آئے دن بہانے بہانے اکثر عالمی سطح کی پچاس پچاس لاکھ کے بجٹ والی اردو کانفرنسیں ہوتی رہتی ہیں۔ سرحد پار کے تماشے والے مدعو کیے جاتے ہیں۔ دمادم ناچ گانوں سے لب دم اردو کو دم دلاسا دیا جاتا ہے۔ اردو کے نام پر دنیا کے کونے کونے سے اردو کے ہر زدوا کھدوا کو آواز دی جاتی ہے۔ بس یوں سمجھیے کہ اردو کانفرنس کے نام پر دو تین دن تک ایک کارنی وال جمتا ہے۔ مہمانوں کو فائیو اسٹار ہوٹلوں میں ٹھہرایا جاتا ہے اور ان کی پھیلی ہوئی جھولی میں موٹے موٹے نقد ایوارڈ ڈالے جاتے ہیں۔ میزبان چوں کہ ہر چڑھتے سورج سے بندھے ہیں اس لیے مہمان کی ذرا سی گستاخی پر بے نقط سناتے ہیں۔ مہمان کے منہ میں فائیو اسٹار ہوٹل کے بلغ کا نوالہ لذیذ ہوتا ہے اور میزبان کے منہ میں گالی۔ مگر ہمارے اردو دانش وروں کی یہ وضع داری ہے کہ وہ گالی کھا کر بھی بدمزا نہیں ہوتے اور گرد جھاڑ کے فوراً کھڑے ہو جاتے ہیں۔ فرضیے کہ بڑے سے بڑے نورنگ دانش ور کا رنگ اتار دینا اس بم بوق میزبان کا بائیں ہاتھ کا کام ہے۔ اقبال کی خودی کے پروپیگنڈسٹ ایک بچارے آزاد محقق کے ہاتھ سے تو میزبان نے اپنا دیا ہوا نقد لفافہ ہی چھیننے کی کوشش کی تھی بس اس غریب مہمان کا قصور یہ تھا کہ وہ اقبال کے گلشن سے نکل کر تھوڑی دیر کے لیے غالب کے گلشن میں بھی چلا گیا تھا۔

انگریز استاد مسٹر بیک علی گڑھ کالج میں محض ایک شخصیت نہیں بلکہ ایک ذہنیت تھے انھوں نے ایک منصوبے کے تحت سرسید کے اس ادارے کو خاصا نقصان پہنچایا۔

رضا علی اپنی خود نوشت سوانح 'اعمال نامہ' میں لکھتے ہیں کہ۔

"میرے زمانے میں علی گڑھ میں کرکٹ اور فٹ بال کھیلنے والوں کی خاص قدر تھی۔ ادبی مذاق پیدا کرنے یا طلباء کا علمی ذوق بڑھانے یا ان کی ہمت بندھانے کا خیال نہ اساتذہ کو تھا اور نہ ٹرسٹیوں کو۔ خود مسٹر بیک کھلم کھلا فرماتے تھے کہ رنجیت سنگھ جی (کرکٹ کے مشہور کھلاڑی) دادا بھائی نوروجی (پارلیامنٹ کے پہلے ہندستانی رکن) سے کہیں زیادہ قابل قدر ہیں!"

اردو کے نام پر آئے دن ہونے والے پر کاری وال ہمیں واضح طور پہ بتلاتے ہیں کہ جس طرح انگریز نے مسلمان امرا و نوابین کی حماقتوں کو بڑھاوا دے کر انھیں تباہ ہونے میں مدد پہنچائی بالکل اسی طرح ہماری آج کی سیاسی پارٹیاں بھی مسلم اقلیت کو وہی دکھارہی ہیں اور وہی سنا رہی ہے جو وہ اپنی نادانی سے دیکھنا اور سننا پسند کرتی ہے۔ جو کھیل مسلم اقلیت کو مرغوب ہے اور ماضی میں جو بازی اس کی تباہ کا باعث بنی ہے۔ اس کو اسی کی ترغیب دی جارہی ہے۔ پتنگ کے مقابلے، مشاعرے، قوالیاں، مجرے اردو شاعروں کے معاشقے اور ان کا اپنی بیویوں کو ٹھکرا کر طوائفوں کے بالاخانوں پر پہنچنا آج کے ٹی وی کے اہم پروگرام ہوتے ہیں۔ سیاسی نیتاؤں اور سرکاری حکمرانوں کا درگاہوں پر چادر چڑھانا اور خود سرپرست بن جانا مسلم اقلیت سے دوستی نہیں در پردہ دشمنی ہے یہ وہ افیم ہے کہ جس کے اثر سے مسلم اقلیت اپنے روزگار اور اپنی تعلیم کے جیسے بنیادی مسائل بھولے ہوئے ہے!

سچا دانش ور

ڈی ایچ لارنس نے کہا تھا کہ ایک دانش ور میں ان تینوں خوبیوں کا ہونا ضروری ہے:۔

۱۔ وہ جیتے جاگتے یعنی زندہ جذبات Emotionally alive کا حامل ہو!
۲۔ وہ دانش ورانہ صلاحیت Intellectual Capability رکھتا ہو!
۳۔ اور اخلاقی طور پر بھی وہ بہت دیانت دار Morally very honest ہو!

جہاں تک ہمارے اردو دانش وروں کا تعلق ہے حقائق اس تعریف کے برعکس

ہیں جو ورنسن نے بیان کی ہے۔ ہمارے دانش وروں کا علم عقلی، معلومات افضلی اور زبان مستعاری ہوتی ہے۔ وہ علم کے زینہ پر اوپر نہیں چڑھتے وہ تو ڈگریوں کو سیڑھی بنا کر بلندی پر پہنچتے ہیں۔ وہ علم و دانش کے صدر دروازے سے افتدار کے گھر میں داخل نہیں ہوتے وہ تو جوڑ توڑ اور سازشوں کے بل پر پیچھے کے دروازے سے اندر جا دھمکتے ہیں۔ وہ تو ابن الوقتی، موقعہ پرستی، مصلحت کوشی، ماما گیری، مطلب براری، مطلب کی یاری، خود مطلبی، خود غرضی، غرض مندی، گروہ بندی، آپا دھاپی، تنگ دلی، سنگ دلی، بد خلقی، فرض ناشناسی اور ناکردگی کی برائیوں کا شکار ہیں۔ وہ تو اکڑ، حسد، رقابت، طمع، حرص اور ہوس میں مبتلا ہیں بے حیائی بے شرمی، بے غیرتی، بے حرمتی اور بے وقری کو وہ اپنا اوڑھنا بچھونا بنا چکے ہیں!

اس میں شک نہیں کہ خالی پیٹ نہیں لکھا جا سکتا مگر بہت بھرے پیٹ بھی لکھنا ممکن نہیں ہے۔ اس لیے اپنے فن کو اپنے گزر بسر کا ذریعہ تو بنایا جا سکتا ہے لیکن اپنے فن کو تجارت یا کاروبار نہیں بنایا جا سکتا۔ دراصل دانش ور کو جب تک نرم بستر اور دنیاوی عیش و آرام اپنی طرف کھینچتا رہے گا اس کی تلخ آواز تلخ تر نہیں ہوگی۔ یہ اخلاقی کمزوری اور بزدلی ہے کہ دانش ور اپنے اصول و نظریے اور آدرش کو عیش پسندی پر قربان کر دے۔ دانش ور وقت یا سیاست کے پیچھے چلنے والی شئے نہیں ہے وہ تو دوسروں کو مشعلِ راہ دکھاتی ہوئی چلنے والی ایک حقیقت ہے۔ باکمال، ہنر مند اور اہلِ علم کبھی درباری یا سرکاری نہیں ہوتے۔ اسی لیے حدیث ہے کہ "جس دانش ور کو امرا کے پاس جاتے دیکھو سمجھو کہ اس کا ایمان علیل ہے"!

ایک دانش ور کو اپنوں سے جو عزت، بڑائی، بزرگی، عظمت، توقیر اور محبت ملتی ہے وہ دائمی ہوتی ہے۔ دوسروں کی بخشی ہوئی شہرت، دولت ہی کی طرح اندھی اور بے وفا ہوتی ہے۔ کب آئے اور کب چلی جائے، نہیں معلوم کر! اس لیے دانش ور کو چاہیے کہ مانگی ہوئی خوبیوں کو اپنی خوبیاں نہ سمجھے اپنے فن کی کھیتی ہی کو اپنا جانے۔

علم و دانش کے کوچے میں تو بہت کچھ کھونا پڑتا ہے اور کچھ پانے کا امکان کم ہی ہوتا ہے اور چونکہ کسی بھی دانش ور کا اپنے فن کے تئیں صادق ہونا ایک لازمی امر ہے۔ اس لیے جو بھی راہِ صداقت کو اپنائے گا اسے تو نیزوں کے جنگل سے گزرنا ہی پڑے گا!

آخری بات یہ ہے کہ

ایک سچا شاعر، ایک سچا ادیب اور ایک سچا مدیر سب کچھ بن سکتا ہے مگر دولت مند نہیں اور جب وہ صاحب ثروت بنتا ہے تو پھر وہ شاعر، ادیب یا مدیر نہیں رہ پاتا سرسوتی کو تیاگ دینے پر لکشمی تو ضرور ملتی ہے مگر لکشمی پانے کے بعد سرسوتی ہمیشہ

کے لیے روشن تابانی ہے — فکرودانش اس کی پہچان ہے۔ جو کے بغیر جینا ممکن
نہیں اور فکر معاش سے جڑی کوئی فکر نہیں ہوتا۔ پر جب بھی کوئی قوم دانش کی کمی
میں آئے گا تو اس کی زندگی کو تشنگی، گھٹن، وسائل کی کمی اور رسائی کی محرومی
سے واسطہ پڑنا ناگزیر ہے۔ اس لیے

جس کو ہو دین و دل عزیز
اس کی گلی میں جائے کیوں!

دولت کمانے کو تو دنیا پڑی ہے!

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

کتاب	موضوع	مصنف	قیمت
تاثر نہ کہ تنقید	(تنقید)	صدیق الرحمٰن قدوائی	۵۱/
اپنے دل کی حفاظت کیجیے	(طبی)	ترجمہ نذیر الدین مینائی	۲۵/
یہ صورت گر کچھ خوابوں کے	انٹرویوز	طاہر مسعود	۶۶/
مرغیات	(طب)	حکیم نعیم الدین زبیری	۵۱/
بانگ درا	(شعری مجموعہ، طلبہ ایڈیشن)	اقبال	۹/
بال جبریل	(شعری مجموعہ) "	"	۶/
ضرب کلیم مع ارمغان حجاز (اردو نظمیں)	(شعری مجموعہ) "	"	۶/
ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی	(ناول)	کشمیری لال ذاکر	۴۸/
گوشے میں قفس کے	(طنزیہ مزاحیہ)	دلیپ سنگھ	۴۵/
سحر کے پہلے اور بعد	(جگ بیتی)	سعید الظفر چغتائی	۵۱/
افکار اقبال	(اقبالیات)	محمد عبدالسلام خاں	۱۲۵/
فرمان فتح پوری	(شخصیت اور ادبی خدمات)	مرتبہ خلیق انجم	۲۵/
تذکرہ ماہ و سال	(تذکرہ)	مالک رام	۱۲۵/
تحقیق نامہ	(تحقیق)	مشفق خواجہ	۱۲۵/
شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان	(مذہب)	حکیم محمود احمد برکاتی	۴۵/
خواب اور خلش	(شعری مجموعہ)	آل احمد سرور	۴۷/
سفر	(ناول)	رابعہ تبسم	۲۶/
تحریریں	(تنقید)	ڈاکٹر اسلم پرویز	۵۱/
پہچان اور پرکھ	(تنقید)	پروفیسر آل احمد سرور	۵۱/
ہندستان میں مسلمانوں کی تعلیم	(تحقیق)	ڈاکٹر سلامت اللہ	۵۱/
پت جھڑ کی آواز (نیا اڈیشن)	(افسانے)	قرۃ العین حیدر	۸۵/
اقبال کا نظریہ خودی	(تحقیق)	عبدالمغنی	۱۵۰/
سمندری خزانہ	(ناول)	ماریہ رحمان	۲۷/
جدید افسانہ اور اس کے مسائل	(تنقید)	وارث علوی	۳۶/
فی الحقیقت	(طنز و مزاح)	یوسف ناظم	۴۵/
مٹی سے ہیرا	(ناولٹ)	سید مقبول احمد	۱۰/
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو	(ناولٹ)	صغرا مہدی	۲۴/
اُجالے	(ڈرامے)	ابراہیم یوسف	۵۱/
غبار منزل	(شعری مجموعہ)	غلام ربانی تاباں	۴۵/
قلندر بخش جرأت	(خطبہ)	جمیل جالبی	۱۰/
عجائب گھر	(بچوں کی سائنسی کتاب)	قاسم صدیقی	۱۰/
تاریخ اودھ	(تاریخ)	ترجمہ و ترتیب شاہ عبدالسلام	۲۷/
مولانا آزاد کا ذہنی سفر	(ادب)	ظ انصاری	۳۴/

وزیر آغا
۵۸۔ سول لائنز۔ سرگودھا (پاکستان)

ڈی کنسٹرکشن

پس ساختیات کے مباحث میں سب سے زیادہ گفتگو دریدا کے پیش کردہ ڈی کنسٹرکشن کے نظریے پر ہوئی ہے جس کا مفہوم ساخت کے مرکز یعنی CENTRE کا انہدام ہے۔ اسے DE-CENTRING بھی اور TRANSURPTION بھی، LA-DIFFERENCE بھی کہا گیا ہے اور LA-DISSEMINATION بھی، APORIA بھی اور DOUBLE-BIND بھی۔ دیگر زیادہ تر لوگ لفظ DECONSTRUCTION ہی سے مانوس ہیں۔ چنانچہ اردو میں لفظ ڈی کنسٹرکشن ہی کا ترجمہ رائج ہوا ہے۔ اس سلسلے میں اوّل اوّل "ردِ تعمیریت" کی ترکیب رائج کی گئی جس سے ڈی کنسٹرکشن کا اصل مفہوم واضح نہیں ہوتا تھا۔ نظام صدیقی صاحب نے جب اس ترجمہ کی ناموزونیت کی طرف اشارہ کیا تو "ردِ تعمیریت" کے بجائے "ردِ تشکیل" کی ترکیب قبول کر لی گئی۔ میں نے آج سے کئی برس پہلے جب "تنقید اور جدید اردو تنقید" لکھی تھی تو ڈی کنسٹرکشن کے لیے "ساخت شکنی" کی ترکیب استعمال کی تھی۔ نظام صدیقی صاحب نے وعدہ کیا ہے کہ وہ بہت جلد اس موضوع پر ایک مبسوط مقالہ لکھیں گے تاکہ اس لفظ کے موزوں ترین ترجمہ پر اتفاق رائے ہو سکے۔ توقع ہے کہ ان کی توجہ سے یہ مسئلہ بخوبی حل ہو جائے گا۔

جیسا کہ میں نے کہا، ڈی کنسٹرکشن کے لیے میں نے "ساخت شکنی" کی ترکیب استعمال کی تھی۔ تاحال میں اس ترجمے کی موزونیت کا قائل ہوں اور اس سے دست بردار نہیں ہو سکا ہوں۔ دراصل میرا یہ خیال ہے کہ ساری غلط فہمی "ڈی کنسٹرکشن" میں موجود لفظ کنسٹرکشن سے پیدا ہوئی ہے۔ کنسٹرکشن کا لغوی مفہوم تعمیر یا تشکیل ہے جب کہ لغت میں کنسٹرکشن کا معنی اس کے علاوہ سٹرکچر یا ساخت بھی ہے مگر ترجمہ کرنے والوں نے اس بات کی طرف توجہ نہیں دی۔ چونکہ ڈی کنسٹرکشن کے نظریے میں ساری بات "ساخت" کے حوالے سے کی گئی ہے نہ کہ تعمیر یا تشکیل کے حوالے سے۔ لہٰذا میری ناچیز رائے میں "رد، ساخت" کا ہونا ہے نہ کہ تعمیر یا تشکیل کا۔ آپ چاہیں تو "ردِ ساخت" کی ترکیب بھی قبول کر سکتے ہیں مگر لفظ "رد" میں ایک طرح کا فاصلہ مضمر ہے جیسے کسی چیز سے لاتعلق ہو جانے کی کوشش کی جا رہی ہو جبکہ ڈی کنسٹرکشن میں نقاد نسبتاً زیادہ فعال کردار ادا کرتا ہے۔ وہ دراصل ساخت کو نہیں بلکہ ساخت کے اس مرکز یا تصور کو جو LOGOCENTRISM پر استوار ہے منہدم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لہٰذا ڈی کنسٹرکشن

کے لیے "ساخت شکنی" کی ترکیب ہی موزوں ہے۔

مگر کسی لفظ یا ترکیب کے ترجمہ کو قبول یا رد کرنا محض پسند یا ناپسند کا معاملہ نہیں ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ پہلے اس نظریہ، تصور یا مفہوم کے مضمرات سے کما حقہ آگاہ ہوا جائے جس کے لیے کوئی لفظ یا ترکیب استعمال ہوئی ہے تاکہ ترجمہ کرتے ہوئے اصل کی روح کو اپنی زبان میں منتقل کیا جا سکے۔ میں آیندہ چند صفحات میں اس بات کی کوشش کروں گا کہ ڈی کنسٹرکشن کے سیاق و سباق کو پیش کروں تاکہ اس کے موزوں اردو ترجمے کے سلسلے میں کچھ زمین ہموار ہو سکے۔

مغرب میں بیسویں صدی سے قبل ایک ایسی ساخت کا تصور رائج تھا جو LOGO CENTRISM پر استوار اور نظامِ شمسی سے مشابہ تھی۔ قدیم مذاہب سے لے کر نیوٹن کی طبیعیات تک اس ساخت ہی کو قبول کیا گیا تھا جس میں "مرکز" ساخت کے اندر ہوتے ہوئے بھی ساخت سے باہر تھا اس مرکز کی حیثیت موجودگی (PRESENCE)، متکلم لفظ لہ (بصورتِ حکم) یا تصور (CONCEPT) یا ماورائی مدلول سلہ کی تھی۔ ساخت اور اس کے مرکز کا رشتہ خالق اور مخلوق کا سا تھا گویا ایک طرح کا دوئی کا تصور رائج تھا۔ ویسے دلچسپ بات یہ ہے کہ مشرق و مغرب، دونوں منطقوں میں ثنویت کا تصور ادراک حقیقت کے لیے بطور ایک حربہ استعمال کیا جاتا رہا ہے چنانچہ مشرق میں ین اور یانگ، ایریز اور ایرس، پُرش اور پرکرتی اور مغرب میں BEING اور BECOMING نیز LOGOS اور EROS اور ESSENCE اور EXISTENCE ایسے ثنویت کے مظاہر پر طویل بحثیں ہوتی رہی ہیں۔ مغرب میں کارٹیزین (CARTESIAN) فلسفہ اس ثنویت کی نمایاں ترین مثال تھا جس پر SUBJECT (ہمارے یہاں سبجکٹ کا ترجمہ "موضوع" کیا گیا ہے جو فلسفیانہ مباحث کے حوالے سے دیکھیں تو ناموزوں ہے) بطور COGITO یا ناظر (خالق) اور OBJECT بطور منظور (یا مخلوق) موجود تھا۔

بیسویں صدی کے طلوع ہوتے ہی بہت سے سائنسی اور علمی شعبوں میں ایسی پیش رفت ہوئی کہ "مرکز" کا رائج تصور قابلِ قبول نہ رہا۔ اس نئی فکری جہت کو فلسفے کی زبان میں DECENTRING کے لفظ سے موسوم کیا گیا مگر DECENTRING کا لفظ ان معنوں میں استعمال نہ کیا گیا جن میں بعد ازاں ساخت شکنی کے مبلغین نے استعمال کیا۔ بظاہر یہ بات کچھ عجیب سی نظر آتی ہے مگر میں اس ساری صورتِ حال کا بغور جائزہ لینے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ اس زمانے میں لامرکزیت کے جس تصور کو اتنے زور شور سے پیش کیا گیا اس سے مرکز کا بطلان لازم نہیں آیا تھا بلکہ اس کی توسیع ہوئی تھی جس طرح مذاہب کے LOGO-CENTRISM مسلک میں وحدت الوجود کا تصوف نے یوں توسیع کی کہ "حقیقت" کی خالق اور مخلوق میں تقسیم کے تصور کی قلب ماہیت ہو گئی واضح رہے کہ وحدت الوجودی مسلک میں قطرہ اور دجلہ کی تمثیل پیش کر کے اس بات کا انکشاف کیا گیا تھا کہ پانی ہونے کے حوالے سے قطرہ اور دجلہ کی تفریق بے بنیاد ہے اسی طرح بیسویں صدی

لہ SPOKEN WORD سلہ TRANSCENDENTAL SIGNIFIED

میں DECENTRING کا جو تصور پیش کیا گیا انھیں کی رو سے سسٹم اصل الاصول کے حوالے سے مرکز
کو ساخت کے اندر یا باہر ایک مخصوص اکائی کے طور پر متصور کرنے کے بجائے ساخت پر محیط قرار دیا
یوں وحدت الوجودی مسلک کی طرف واضح پیش قدمی وجود میں آئی۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے میں طبیعیات میں ہونے والی پیش رفت کا ذکر کروں گا۔
آئن سٹائن سے پہلے مکاں اور زماں دو مختلف اکائیاں تھیں جو ثنویت کی اساس پر استوار تھیں
آئن سٹائن نے اس دوئی کو غلط قرار دیتے ہوئے SPACE-TIME CONTINUUM کا نظریہ پیش
کر دیا۔ دوسری طرف کوانٹم طبیعیات نے جب ذرے (ATOM) کے اندر جھانکا تو اسے معلوم
ہوا کہ کائنات کا یہ بنیادی جزو (BUILDING BLOCK) کوئی ٹھوس وجود نہیں رکھتا بلکہ رشتوں
کی ایک گرہ ہے۔ در اصل ذرے کے مرکزہ میں موجود HADRONS کے اندر اترنے میں
معلوم ہوا کہ وہ QUARKS پر مشتمل ہیں اور QUARKS ٹھوس وجود نہیں ہیں بلکہ محض COLOURS
ہیں۔ گویا کائنات کسی ٹھوس بنیاد پر نہیں بلکہ رشتوں کے ایک ایسے پیٹرن پر استوار ہے جو
لامرکزیت کا حامل ہے دوسرے لفظوں میں 'مرکز' کی جگہ پیٹرن کو مل گئی۔

سوشیولوجی میں اہم ترین آواز درکھیم کی تھی جس نے افراد اور طبقات میں موجود تفریق و
تقسیم کے عقب میں اس SOCIAL MILIEU کو نشان زد کیا جو اصلاً سماجی قوانین اور روایات
کا ایک سسٹم تھا۔ اسی طرح فرائڈ اور اس کے بعد ژونگ نے شعوری سطح کی ساری تفریق
اور تقسیم کے بطن میں اس "لاشعور" کو دریافت کیا جو انسانی تجربات کی کھائیوں (رشتوں)
پر مشتمل تھا اور ایک سسٹم ہی کا درجہ رکھتا تھا۔ لسانیات کے میدان میں سوسیئر
SAUSSURE نے کہا کہ گفتار (PAROLE) کا تمام تر موجزہ "زبان" کے تابع ہے جو گفتار کی نسبت
میں بطور گرامر یا اصل الاصول موجود ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں سوسیئر نے بھی سسٹم کے وجود
ہی کو اجاگر کیا۔ عمرانیات کے میدان میں لیوی سٹراس نے اسطور کے سلسلے میں یہ انکشاف کیا
کہ جملہ بھانت بھانت کی اساطیر کے عقب میں ایک "مہا اسطور" موجود ہے جس کے بنیادی
سسٹم کے مطابق ہی مختلف اساطیر خلق ہوئی ہیں۔ فلسفے کی سطح پر برگساں نے مسلسل یعنی
SERIAL TIME کے سارے اتار چڑھاؤ اور تحرک کے پس منظر میں ہی مرور زماں (DURATION)
کا ذکر کیا جس میں تمام زمانے سمٹ کر بے زماں ہو جاتے ہیں۔ مراد یہ کہ بے زمانی وہ سسٹم
ہے جس میں سے زمانے کا ریلا برآمد ہوتا ہے۔ موجودیت والوں کا یہ موقف تھا کہ جوہر یعنی
ESSENCE (جسے سارتر نے BEING IN ITSELF کا نام دیا تھا) ایک ایسا مکاں یعنی SPACE
ہے جو پوری طرح لبریز اور مکمل ہے۔ یہ جوہر اتنا دبیز، غالب اور بے کنار ہے کہ کوئی شے اس
سے باہر نہیں رہ سکتی۔ انسانی حقیقت (HUMAN REALITY) ہمہ وقت خود کو اس "جوہر" کے
جبڑے میں اٹکی ہوئی محسوس کرتی ہے کسی بھی وقت وہ اسے نگل سکتا ہے۔ مگر بقول سارتر
جب "انسانی حقیقت" کسی شدید بحرانی کیفیت کی زد میں آتی ہے تو BEING IN ITSELF میں شگاف
نمودار ہو جاتا ہے اور اس شگاف میں انسانی حقیقت BEING IN ITSELF کو اس کی ننگی ہولناک

حالت میں دیکھ لیتی ہے اور یوں گویا دہشت بے معنویت اور متلی کی ندی میں آکر یکایک جاگ اٹھتی ہے۔ یہ جاگ اٹھنا ہی اس کی بیداری ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ صوفیہ کے ہاں شگاف میں سے جوہر کی جھلک پانا ایک عارفانہ تجربہ تھا جو وجد کی حالت طاری کر دیتا تھا جبکہ موجودیت والوں نے جس تجربے کو بیان کیا ہے وہ "عرفان" کا لمحہ تو ہے مگر ایسا عرفان جو وجد کے بجائے دہشت، متلی اور بے معنویت کے احساس کو ابھارتا ہے اس بحث میں پڑے بغیر کہ صوفی اور موجودی فلاسفریں سے کس کا تجربہ سچا ہے۔ مجھے صرف اس بات کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ موجودیت نے بھی "جوہر" کو مسترد نہیں کیا بلکہ اس کے ایک وسیع تر روپ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ہر چند کہ اس روپ کے صرف منفی خصائص تک خود کو محدود رکھا ہے ۔۔ ادب کے میدان میں ایلیٹ نے روایت کا ذکر چھیڑا جو ایک متحجر کی طرح نہیں تھی بلکہ "حال" کے اندر ایک زندہ شے یا سسٹم کی صورت کارفرما تھا ۔۔۔ روسی ہیئت پسندوں نے ہیئت اور متن کی دوئی کو مسترد کرتے ہوئے "لسانی وجود" ہی کو اصل حقیقت سمجھا جب کہ نئی تنقید نے تخلیق کو مصنف کے تابع قرار دینے کے بجائے اسے ایک مقصود بالذات، خود مختار، نامیاتی اکائی جانا جس کا انفرا سٹرکچر ہی سب کچھ تھا۔ ساختیات نے تصنیف کے اندر کی CODES اور CONVENTIONS کا ایک سسٹم دریافت کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ قاری کا کام اس سسٹم کے پرتوں کو یکے بعد دیگرے کھولنا اور اپنے اس عمل سے لطف اندوز ہونا قرار پایا۔

غور کیجیے کہ مصنف یا خالق کو مسترد کرنے کی یہ ساری کارروائی درحقیقت مصنف، خالق یا مرکز کے وسیع تر پیکر کا اثبات کر رہی تھی۔ علم و ادب کے سارے شعبے خالق اور مخلوق کے ایک نئے رشتے کو سطح پر لا رہے تھے۔ اب خالق اپنی تخلیق سے فاصلے پر کھڑا ایک ناظر نہیں تھا بلکہ تخلیق کے رگ و پے میں روحِ رواں کی طرح موجود تھا۔ روحِ رواں کہنا بھی شاید ٹھیک نہیں کیونکہ وہ تو تخلیق کے سارے اجزا اور رشتوں کے ربطِ باہم کا نام تھا۔ دوسرے لفظوں میں اب خالق کو PRESENCE ، COGITO ، LOGUS یا مصنف کا درجہ تفویض کرنے کے بجائے ایک سسٹم، نظام، اصل الاصول یا METAPHYSICS OF PRESENCE کے طور پر قبول کر لیا گیا۔ اسی لیے میں نے یہ کہا ہے کہ مغربی فکر کی یہ ساری پیش رفت مشرق کے وحدت الوجودی مسلک ہی سے مشابہ تھی۔ وحدت الوجودی مسلک نے قطرے اور سمندر کے فرق کو یہ کہہ کر مسترد کر دیا تھا کہ اصلاً یہ دونوں "پانی" ہیں۔ پانی ہزار صورتیں تبدیل کرے مگر رہے گا تو پانی! اسی طرح حقیقتِ اولیٰ لاکھوں کروڑوں صورتیں اختیار کرے، اپنے اصل میں تو واحد غیر منقسم اور رنگوں صورتوں اور زبانوں سے ماورا ہی رہے گی۔ مشرق والوں نے اس نظریے کے تحت "صورتوں کے غدر" کو مایا یا فریبِ نظر کہہ کر مسترد کر دیا اور خود رہبانیت اور ترکِ دنیا کی طرف جھک گئے۔ مغرب والوں نے ایسا نہیں کیا۔ انھوں نے موجود کو اس کے سارے تنوعات اور پیچ و خم کے ساتھ قبول کر لیا انھوں نے اسے ایک ساخت قرار دے ڈالا جو رشتوں اور لکیروں اور کھائیوں کا ایک ایسا سسٹم تھا جو ہمہ وقت رقص کی حالت میں تھا۔ واضح رہے کہ رقص بجائے خود ایک سسٹم یا گرامر سے

[illegible] ہوتا ہے [illegible] مغرب [illegible] ساخت کا [illegible]
صدی میں رائج تھا اس نے PRESENCE کے بجائے METAPHYSICS OF PRESENCE کا
کی جگہ اس کی تخلیقیت اور صورتوں کے فقدان (جیسے مشرق والوں نے مایا یا سراب کہا تھا) کے تناظر
میں موجود سسٹم کو اہمیت بخش دی۔ دریدا کی ڈی کنسٹرکشن نے اس سسٹم کو یعنی
METAPHYSICS OF PRESENCE کو منہدم کرنے کی کوشش کی۔ گویا بیسویں صدی سے پہلے کے
LOGO-CENTRISM سے اصل انحراف ڈی کنسٹرکشن نے کیا نہ کہ ساختیات نے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ
یہ کیسے ہوا۔

اس سلسلے میں خطرے کی گھنٹی تو پہلے ہی نارتھ روپ فرائی نے بجادی تھی جب اس نے اپنی کتاب THE ANATOMY OF CRITICISM میں لکھا تھا کہ جب تک "مرکز" نہ ہو ساخت کا تصور کیا ہی نہیں جا سکتا۔ کیونکہ ایسی صورت میں ایک بے مہار آزاد تلازمۂ خیال کے سوا کچھ وجود میں نہ آسکے گا۔ اگر آرکی ٹائپ واقعتاً موجود ہیں تو پھر یہ ایک خود کفیل اور خود مختار ادبی کائنات [illegible] ہے۔ لہٰذا آرکی ٹائپل تنقید یا تو ایک لامتناہی گنجلک LABYRINTH ہے جس سے باہر نکلنے کا کوئی راستہ نہیں ہے یا پھر ہمیں ماننا ہوگا کہ ادب کی ایک کلی حیثیت ہے۔ نارتھ روپ فرائی نے لامتناہی گنجلک کے لیے AN ENDLESS LABYRINTH WITHOUT ANY OUTLET کے الفاظ لکھے تھے۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے فرینک لینٹریشیا FRANK LENTRICCHIA نے اپنی کتاب AFTER THE NEW CRITICISM میں لکھا ہے کہ وہ شے جسے دریدا نے STRUCTURALITY OF STRUCTURE سے موسوم کیا ہے (جس کا مفہوم لامرکزیت کا حامل سٹرکچر ہے) اسے نارتھ روپ فرائی کے مندرجہ بالا جملے میں بخوبی بیان کردیا گیا ہے۔

دریدا نے حقیقت کو ایک ایسی گنجلک قرار دیا جس کا نہ صرف کوئی مرکز تھا اور نہ سسٹم اور نہ جس سے باہر نکلنے کا کوئی راستہ ہی تھا۔ یہ ایک ایسا نظریہ تھا جس نے مغرب کے فکری نظام کو بنیادوں تک ہلا کر رکھ دیا۔ چنانچہ اس نظریے کو باطل قرار دینے کے لیے مغرب کے بیشتر مکاتب ایک ہی پلیٹ فارم پر جمع ہوگئے۔ ان میں اسطوری نقاد بھی تھے، فرائیڈ کے پیروکار بھی، ساختیاتی نقاد اور نئی تنقید کے مبلغین بھی، شکاگو مکتبۂ فکر کے ہم نوا اور سٹین فورڈ کے اخلاقی نقطۂ نظر والے بھی، جب کہ دوسری طرف دریدا کو پال ڈی مین، ہلس ملر، جافری ہارٹ مین اور جوزف رڈل ایسے پیروکار مل گئے بلکہ کہنا چاہیے کہ YALE CRITICS کا پورا گروپ اسی کا ہمنوا بن گیا۔ ویسے دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ دریدا نے جب ساختیات، مظہریت اور ہیئت پسندی وغیرہ کو LOGO-CENTRISM کا علم بردار قرار دے ڈالا یعنی یہ کہہ دیا کہ یہ سب مکاتب فکر دال (SIGNIFIER) کو ایک ایسی شفاف شے قرار دیتے ہیں جس میں سے مدلول (SIGNIFIED) بطور "سچ" یا "حقیقت" جھلکتا ہے تو اس بات سے ان مختلف مکاتب کو گویا ایک مشترکہ بنیاد مہیا کرکے یکجا کردیا جس کا مطلب یہ ہے کہ جہاں اس نے اپنے ساتھیوں کی صفوں کو درست کیا وہاں دشمنوں کی صفوں کو بھی مرتب کردیا۔

ڈی کنسٹرکشن کے مطابق "مرکز" کا وجود ایک مفروضہ ہے۔ مرکز نہ تو ساخت کے اندر ہے اور نہ باہر۔ اگر مرکز نہیں ہے تو اس کا مطلب سوائے اس کے اور کیا ہے کہ خالق، مصنّف، آرکی ٹائپ، علم کا فیلڈ اور COGITO بھی موجود نہیں ہیں۔ تاریخی تنقید (HISTORICAL CRITICISM) نے ادب کے حوالے سے خالق یا مصنّف کے وجود کا اقرار اور اس کی غالب حیثیت کا اعتراف کیا تھا مگر اس کے بعد روسی ہیئت پسندی نے تصنیف کے لسانی وجود کا، نئی تنقید، نے تصنیف کے انفرا سٹرکچر کا اور ساختیات نے ساخت میں مضمر CODES اور CONVENTIONS کے نظام کا اثبات کر کے خالق یا مصنّف کی جگہ ایک طرح سے سسٹم کو دے دی۔ ڈی کنسٹرکشن نے جب "سسٹم" کی نفی کی تو گویا 'مرکز' کی اس حیثیت کو بھی باطل قرار دیا جو انفرادی (خالق یا مصنّف) کی حیثیت تھی اور اس حیثیت کو بھی جو سسٹم کی مظہر تھی۔ یوں ڈی کنسٹرکشن نے اپنے تئیں ادب کو METAPHYSICS OF PRESENCE سے پوری طرح 'نجات' دلادی۔

جب ڈی کنسٹرکشن نے "مرکز" کے تصور کو ختم کر دیا تو موجودگی کی حیثیت ایک ایسی بے سمت آغاز و انجام سے بے نیاز گنجلک کی سی ہو کر رہ گئی جو کسی نظام یا سسٹم کے تابع نہیں تھی۔ اب موجودگی ایک لامتناہی لفظوں کا جنگل تھی جو کسی نظام، قاعدہ، قانون، کسی گرامر یا سسٹم کی زائیدہ نہیں تھی۔ اسے رقص کہنا بھی صحیح نہیں کیونکہ رقص کے پس پشت بھی ایک گرامر یا سسٹم ہوتا ہے۔ اسے تو FREE-PLAY کہنا چاہیے یا آزاد تلازمۂ خیال بلکہ دیوانے کا آزاد تلازمۂ خیال جو نظم و ضبط سے قطعاً عاری ہوتا ہے۔ درختوں کے ذخیرے یعنی (FOREST) اور جنگل میں بڑا فرق ہے۔ ذخیرہ انسان خود لگاتا ہے لہٰذا اسے ایک ایسی خاص ترتیب سے لگاتا ہے جو اس کے اپنے ذہن کی خاص ترتیب کا عکس ہوتی ہے مگر جنگل خود رو ہے۔ اور کسی ترتیب کے تابع نہیں۔ ڈی کنسٹرکشن نے ادب کو اور ادب کے حوالے سے ساری "موجودگی" کو مرکز سے منقطع کر کے ہر قسم کے حوالے (REFERENCE) سے بھی منقطع کر دیا اور یوں اسے الفاظ اور مشاہدات کا ایک جنگل قرار دے ڈالا۔ ڈی کنسٹرکشن کے مطابق مرکز اور سمت اصول اور سسٹم سے لاتعلق "موجودگی" ایک گہراؤ تھی جس کے لیے ABGRUND (ABYSS) کا لفظ موزوں ترین تھا۔ پرانے عہد نامہ میں لکھا ہے۔

> "خدا نے ابتدا میں زمین و آسمان کو پیدا کیا، اور زمین ویران اور سنسان تھی اور گہراؤ کے اوپر اندھیرا تھا اور خدا کی روح پانی کی سطح پر جنبش کرتی تھی"

مگر ڈی کنسٹرکشن کی رو سے یہ نتیجہ اخذ ہوگا کہ صرف "گہراؤ" موجود تھا خدا کی روح موجود نہ تھی۔ میں نے جب ۱۹۷۰ میں اپنی کتاب "تخلیقی عمل" لکھی تو تخلیق کاری کے عمل میں "گہراؤ" یا "خراج" کو محض ایک مرحلہ قرار دیا تھا۔ میرے الفاظ یہ تھے۔

> جس طرح اساطیر (اور پرانا عہد نامہ) کے مطابق کائنات کی تخلیق آبی انتشار گہراؤ یا بے ہیئتی (خراج) کی حالت سے ہوئی تھی بالکل اسی طرح فنی

تخلیق بھی ایک بے پایاں حالت ناموجود سے جنم لیتی ہے ...... وژن
کی صورت پذیری کا جس کے مواد سے ہوتی ہے اس کا پہلے بے ہیئت اور
بے صورت ہونا بلکہ "ناموجود" کے زمرے میں آنا ضروری ہے۔ یوں تخلیق
کے پس پشت کسی منطقی یا شعوری عمل کی کہانی ناپید ہو جاتی ہے اور تخلیق
یوں سامنے آتی ہے جیسے ازل اول کائنات عدم سے وجود میں آئی تھی"

دوسرے لفظوں میں میں نے اپنی کتاب میں گہراؤ کو ماندگی کا ایک وقفہ قرار دیا تھا جو عدم تسلسل یعنی DISCONTINUITY کا لمحہ تھا اور یہ موقف اختیار کیا تھا کہ گہراؤ، خلا یا بے سمتی سے تخلیق کا کوندا لپک کر باہر آتا ہے یعنی ایک تخلیقی جست وجود میں آجاتی ہے دوسری طرف ڈی کنسٹرکشن یا ساخت شکنی کا نظریہ جسے مغرب میں ۱۹۷۰ء کے بعد فروغ حاصل ہوا گہراؤ (ABYSS) کو اصل حقیقت سمجھنے پر بضد تھا۔ اس کے مطابق اس گورکھ دھندے سے باہر نکلنے کا کوئی راستہ نہیں ہے۔ ادبی تخلیق کی حیثیت لفظوں کے ایک ایسے گورکھ دھندے یا جنگل کی سی ہے جس کے اندر ایک بے سمت، پیچ در پیچ سفر وجود میں آتا ہے۔ گہراؤ کی موجودگی کا یہ کربناک احساس اور ادراک ذہن کو پریشان خیالی یا ANXIETY کے سپرد کر دیتا ہے کیونکہ گپھا میں محبوس انسان خود کو قطعاً بے سہارا محسوس کرتا ہے۔ "مرکز" کے وجود پر سے ایمان کا اٹھ جانا انسان کو "نہ ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں" کی کربناک کیفیت میں لا کھڑا کرتا ہے۔ اصلاً یہ وہی احساس ہے جس کا موجودیت والوں کو اس وقت سامنا کرنا پڑا تھا جب وہ "موجودگی" کو اس کی ننگی حالت میں دیکھنے لگے تھے۔ بے معنویت کی اس جان لیوا فضا کے پیش نظر ساخت شکنی کے بعض مبلغین (بالخصوص ہارٹ مین) نے یہ سوال کیا ہے کہ کیا اس "موجودگی" سے آگے "اصل موجودگی" نہیں ہے جس کی طرف ہم بڑھنا چاہ رہے ہیں؟ مجھے ذاتی طور پر اس سوال سے بہت خوشی ہوئی ہے کیونکہ "تخلیقی عمل" میں میں نے یہی ایک بات ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ "گہراؤ" تخلیق کاری میں محض ایک مرحلہ ہے۔ ایک ایسا مرحلہ جس میں اشیا اور مظاہر اپنی سابقہ صورتوں، ناموں، اپنی شناخت، اپنے پورے وجود سے دست کش ہو کر ایک نراج CHAOS میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اصل مرحلہ تو اس سے آگے ہے جہاں گہراؤ کے بے چہرہ عالم سے تخلیق کی جست نمودار ہوتی ہے یعنی کن فیکون کا اثبات ہو جاتا ہے۔

آئیے اب اس سارے منظر نامے پر ایک مجموعی نظر ڈالتے ہیں۔

پچھلے ایک سو برس میں مغربی تنقید چار مراحل سے گزری ہے۔ پہلا مرحلہ "تاریخی سوانحی تنقید" کا تھا جس میں "مرکز" کو تمام تر اہمیت تفویض کی گئی اور اسی حوالے سے مصنف (لکھاری) خالق یا PRESENCE کو تخلیق کاری کا محرک قرار دیا گیا۔

دوسرا مرحلہ "نئی تنقید" کا تھا جس میں مصنف کی نفی کر دی گئی اور تصنیف (لکھت) کی موجودگی کو ایک خودکار اور خودکفیل اکائی کے طور پر تسلیم کر لیا گیا۔

تیسرا مرحلہ "ساختیاتی تنقید" کا تھا جس میں حوالہ اس سسٹم، کوڈ، گرامر یا شعریات

[illegible] کا مسئلہ تصنیف کی ساخت میں موجود تھی

چوتھا مرحلہ "ساخت شکنی" کا تھا جس میں حوالہ اس گنجلک LABYRINTH کا تھا جو مثلاً ایک گہراؤ یا ABYSS تھا۔ ایک ایسا گہراؤ کہ جس کا نہ تو کوئی "مرکز" یا خالق (مصنف) تھا نہ جس کی کوئی ساخت تھی اور نہ جس کے عقب یا بطن میں کوئی سسٹم ہی موجود تھا۔ دیکھا جائے تو یہ ایک گورکھ دھندا یا جنگل تھا جس کا نہ آغاز تھا نہ انجام، جس میں راستے ناپید اور راہیں مسدود تھیں، جس کا نہ خارج تھا نہ داخل، نہ بام ثریا نہ تحت الثریٰ اور اس لیے یہ ایک بکھراؤ تھا۔ ڈی کنسٹرکشن کا کام اس گنجلک کے اندر سفر کرنا اور اس کے تہ در تہ وجود کو کھولنا یعنی DISENTANGLE کرنا تھا۔ اس لیے نہیں کہ اس عمل سے کوئی خاص معنی برآمد ہوگا بلکہ اس لیے کہ کھولنے کا یہ عمل بجائے خود معنی خیز اور لذت آگیں تھا۔ اردو کی ایک نظم "نہیں تم نے دیکھا نہیں ہے وہ منظر!" میں شاعر نے جو تجربہ بیان کیا ہے وہ مجھے ڈی کنسٹرکشن کے اس عمل سے ملتا جلتا نظر آیا ہے۔ لہٰذا وضاحت احوال کے لیے نظم کا ایک حصہ پیش کر کے اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

گھنے گھور جنگل میں وہ خود تو
غائب تھا
لیکن کسی شے کے چلنے
لپکنے کا منظر
مسلسل نظر آ رہا تھا
نظر آ رہا تھا کہ کیسے درختوں کی باہیں
کٹ رہی تھیں
کیسے سیہ ناگ دو نیم ہو کر درختوں سے گرتے تھے
اور سبز بیلوں کی پتلی، گندھی
پیچ در پیچ آنتوں کے کٹنے کی
آواز آتی تھی
کیسے کسی وار کی ضرب مسلسل سے
گہرے، گھنے، سبز جنگل میں
تلوار کی دھار ایسا
منور سا اک راستہ بن رہا تھا

نہیں! تم نے دیکھا نہیں ہے وہ منظر
تمھیں تو خبر ہی نہیں ہے کہ میں کیسے
اجلی تیز تلوار کی دھار ایسے

چمکتے ہوئے راستے پر رواں تھا
مری انگلیوں میں قلم
سامنے
سبز لفظوں کا جنگل کراں تا کراں تھا
نہیں!
تم نے دیکھا نہیں ہے وہ منظر
میں کیسے، تعاقب میں اس کے
خود اپنے ہی اندر کے جنگل میں
داخل ہوا
کنڈ پوکھر میں اترا
خود اپنے ہی پاتال میں جا گرا
اور میرے عقب میں
سیہ، شوکتے
پیچ در پیچ سانپوں نے
اک جال سا
بن دیا
واپسی کا کوئی اک بھی رستہ نہ رہنے دیا!

مگر وہ چمکتا ہوا اک کٹاسہ
کہ بجلی کا کوندا تھا
ہر دم مرے سامنے
کوندتا اور لپکتا رہا

اور میں؟
مگر تم نے دیکھا نہیں ہے وہ منظر!

دیکھنے کی بات ہے کہ اس گورکھ دھندے، اس گھنے گھور جنگل میں کوئی بھی شے متعین، حتمی اور آخری نہیں ہے۔ ہر شاخ انگنت شاخوں اور ہر جڑ لاتعداد جڑوں کی موجودگی کا احساس دلا رہی ہے اور یہ انگنت شاخیں اور لاتعداد جڑیں مزید شاخوں اور جڑوں کی موجودگی کی اطلاع دے رہی ہیں اور یہ سلسلہ لامتناہی ہے۔ چاروں طرف پتوں کی دیواریں ہیں۔ یہ دیواریں ٹھوس اور جامد نہیں ہیں۔ ان میں جا بجا روزن اور جھریاں ہیں جن میں ایک تہ در تہ جہان جو طربناک کثیر بطن دکھائی دیتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں پتوں، شاخوں اور جڑوں کا منظر نامہ TRACES سامنے کے معنی کو اور جھریوں اور روزنوں میں سے آنے والی کرنیں چھپے ہوئے معانی کا پتا دیتا

کو پیش کر رہی ہیں۔ کچھ خبر نہیں ہے کہ چتّوں کی جھلمل کرتی دیواروں کے عقب میں مخفی معانی کے کتنے جہاں پوشیدہ ہوں گے۔ جب انسان اس جنگل میں راستہ بناتا ہے تو اسے سامنے کی اشیا اور مظاہر اور ان سے منسلک معانی کے ساتھ ساتھ مخفی معانی کے ایک جہانِ دیگر کی موجودگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ ہر طرف روزن ہی روزن ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ اشیا آپس میں جڑ کر ایک نہیں ہوں گی بلکہ ان میں "فاصلے" موجود ہیں مراد یہ کہ ہر طرف فرق اور تفریق کی کارفرمائی ہے۔ مرکزیت کے حامل جہاں میں تو مرکز" ایک حوالہ تھا جس سے ایک خاص معنیٰ جڑا ہوا تھا مگر جنگل میں مرکزیت کا راج ہے اور معنیٰ خود کو التوا میں ڈالتا چلا جاتا ہے ویسے مذاہب عالم میں بھی حقیقت عظمیٰ کی پہچان اور عرفان کے ضمن میں معانی کے التوا کا منظر ہمیشہ دکھائی دیتا رہا ہے۔ مثلاً حضرت علیؓ سے یہ قول منسوب ہے کہ تمام صفات حقیقت عظمیٰ کو بیان کرنے میں گنگ اور دم بخود ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ کوئی ایک معنیٰ (چاہے ظاہر معنیٰ ہو یا مخفی) حقیقت عظمیٰ کو بیان نہیں کر سکتا کیونکہ لازوال اور لامحدود، پردہ در پردہ اور حجاب اندر حجاب "ہستی" پر کوئی ایک معنیٰ منطبق نہیں ہو سکتا (کانٹ نے اسی لیے حقیقت عظمیٰ کے مخفی ابعاد کے لیے لفظ NOUMENON استعمال کیا تھا جس کا مطلب تھا وہ جسے جانا نہیں جا سکتا) اس کے مقابلے میں دریدا کا ساخت شکنی کا نظریہ محض معنیٰ کے فرق اور اس کے لامتناہی التوا کے حوالے سے موجودگی کو گنجلک اور گہرا قرار دینے تک محدود ہے اور ہر چند کہ اس عمل میں معنیٰ آفرینی کی رو جاری رہتی ہے مگر یہ کسی ماورائی حقیقت یا "معنیٰ" تک پہنچ نہیں پاتی۔ اس کا زیادہ کام مروّج اور متعیّن معانی سے عبارت ساخت کو DECONSTRUCT کرتے چلے جانا ہے۔

ڈی کنسٹرکشن کے اس فعّال کردار کو دیکھتے ہوئے کیا ردِ تعمیریت یا ردِ تشکیل کی تراکیب آپ کو ضعیف نظر نہیں آتیں؟ تاحال مجھے "ساخت شکنی" کی ترکیب نسبتاً بہتر محسوس ہوتی ہے۔ اگر کل کلاں اس سے کوئی بہتر لفظی ترکیب خلق ہو جائے تو میں کھلے دل سے اسے قبول کر لوں گا۔

ماہنامہ
انتظار حسین
بیل روڈ، لاہور (پاکستان)

جادوگرنیوں کے جزیرے

پہلے مجھے اس واقعہ پر خوش ہو لینے دیجیے کہ محمد سلیم الرحمٰن کو اردو لکھنی آگئی ہے۔ کمبخت یہ اردو ہی تو میرے اور آج کل کے بہت سے لکھنے والوں کے درمیان حائل ہے۔ آج کے افسانے اور ناول میں لکھے جانے والی زبان کی اپنی بوالعجبیاں ہیں۔ محمد سلیم الرحمٰن کی عالمانہ نثر کی اپنی ہولناکیاں ہیں۔ اور میرا معاملہ یہ ہے کہ میں سخت کاہل اور کم طلب آدمی ہوں۔ اردو کے نام پر فارسی اور عربی کے پتھر مجھ سے نہیں ڈھوئے جاتے۔ مگر عجب ہوا کہ میں نے محمد سلیم الرحمٰن کی نئی تصنیف مغاہیر یورپ کو بس چکھا تھا کہ کھنچا گیا۔ بےشک اسے پڑھتے ہوئے کچھ کٹھن گھڑیاں بھی آئیں۔ اب دیکھیے بنت الطلائی اسلوب، شقائق النعمان، مغشوش جیسی ترکیبیں اور الفاظ آسانی سے تو میرے حلق سے نہیں اتر سکتے تھے۔ سب سے بڑی اذیت میرے لیے یہ تھی کہ مجھے بار بار دیو مالا کو اساطیر کہنا پڑا۔ اس سب کے باوجود میں نے اس کتاب کو ایسے پڑھا جیسے پڑھنے والا ایک اچھے ناول کو ڈوب کر پڑھتا ہے تو یہاں زبان و بیان میں کوئی تو ایسا وصف ہے کہ مصری کی ڈلیاں دانتوں تلے آ کر کرکرا کرتی رہیں اور میں اسے دودھ کا گھونٹ جان کر غٹاغٹ پیتا چلا گیا۔ اس کے باوجود کہ اس تذکرے میں کتنے مصنف ایسے ہیں کہ جن کے نام سے بھی شاید میں آشنا نہیں تھا، کتنے مصنف ایسے ہیں کہ نام سن رکھے تھے، کام سے شناسائی صفر تھی۔ ایسے مصنف جنھیں تھوڑا بہت پڑھا بھی تھا بس گنے چنے نکلے اور اس مقام پر آ کر مجھے اپنی دوسری خوشی کا ذکر کرنے دیجیے۔

اصل میں مجھے اس کتاب کو پڑھ کر کئی قسم کی بہت بڑی قسم کی خوشیاں حاصل ہوئی ہیں۔ میں انھیں کے ذکر پر قناعت کرنے کی نیت رکھتا ہوں۔ ہاں تو جو دوسری خوشی مجھے حاصل ہوئی وہ اس واقعہ سے جس پر محمد سلیم الرحمٰن نے افسوس کا اظہار کیا ہے وہ یہ ہے کہ سوفوکلیز نے ایک سو تیس ڈرامے لکھے تھے۔ مگر ان میں سے اب صرف سات ڈرامے دستیاب ہیں۔ باقی نایاب ہیں۔ واقعہ افسوسناک ہے مگر اب میری خوشی کی وجہ سن لیجیے۔ اگر یہ سارے کے سارے ڈرامے موجود ہوتے تو پھر انھیں محمد سلیم الرحمٰن اور مظفر علی سید ہی پڑھتے۔ اتنے ڈرامے پڑھنا میرے بس کی بات کہاں تھی۔ میں تو پھر سوفوکلیز کی حد تک چٹا ان پڑھ ہی ہوتا۔ اب دیکھیے یہ بالکل ترنگ کی بات ہے کہ اب

سے کوئی پانچ صدی بلکہ اس سے بھی پہلے یہ دیکھ کر کہ پینگوئن کی کتابیں بہت سستی ملتی ہیں، وقتاً فوقتاً کچھ یونانی ڈراموں کے انتخاب خریدے اور پھر پڑھے بھی۔ ان میں سوفوکلیز کے ڈرامے بھی تھے۔ میں نے نہ تو یہ جاننے کی کوشش کی تھی کہ سوفوکلیز نے کتنے ڈرامے لکھے تھے اور نہ یہ گنتی گنی کہ میں نے کتنے ڈرامے پڑھ لیے ہیں۔ اب جو محمد سلیم الرحمٰن کے تذکرے میں میں نے یہ پڑھا کہ سوفوکلیز کی اس وقت کی کل کائنات سات ڈرامے ہیں تو میں نے کتاب بیچ میں چھوڑی اور اپنی کتابوں کی الماری کی طرف لپکا۔ ساری کتابیں کھنگول ڈالیں۔ پینگوئن والے یونانی ڈراموں کے مختلف انتخاب گرد میں اٹے دیمک کھائے جیسے تیسے برآمد ہوئے۔ میں نے ان میں سوفوکلیس کے ڈراموں کی گنتی کی۔ پھر یاد کیا کہ کیا میں نے سب پڑھ لیے تھے۔ اور پھر خوشی سے میں پھول کر کپا ہو گیا کہ میں نے تو پورے سوفوکلیز کو گھول کر پی لیا ہے۔

ویسے تو دوسرے یونانی ڈرامہ نگاروں کا معاملہ بھی یہی اس تذکرے کی روشنی میں نظر آیا کہ لکھا بہت مگر باقی تھوڑا ہی بچا ہے سو کسی وقت محمد سلیم الرحمٰن کے اعداد و شمار کو سامنے رکھ کر اپنی گنتی گنوں گا کہ ان کی کل جمع کیا ہے اور میرے مطالعہ کا جمع خرچ کیا ہے۔ سوفوکلیز کا نام میں نے تخصیص کے ساتھ اس سبب لیا کہ اس بزرگ سے میری بالمشافہ ملاقات ہو چکی ہے۔ ہوا یوں کہ جب میں نے اوسلو کا پھیرا لگایا تھا تو ایک صبح میرے میزبان مجاہد صاحب نے مجھے شہر کے نئے پرانے میوزیم جھانکنے کی ٹھانی۔ ایک میوزیم میں گھومتے پھرتے یونانیات کے ایوان میں جو قدم رکھا تو دیکھا کہ عین میرے سامنے ایک بلند قامت شخص بلکہ بوڑھے پشاوری چپل قسم کی جوتیاں پہنے دستہ رد کے کھڑا ہے۔ میں ٹھٹکا۔ مگر فوراً ہی احساس ہوا کہ یہ شخص ایک مجسمہ ہے۔ سوفوکلیز کا مجسمہ۔ اگر مجھ سے پوچھا جاتا کہ یہاں تم کس سے ملنا چاہتے ہو تو میں سب سے پہلے ہومر کا نام بتاتا اور شاید اسی کا نام بتاتا۔ سوفوکلیز سے مڈبھیڑ اچانک ہوئی۔ اور اس کا اثر یہ ہوا کہ اب مجھے بالکل یاد نہیں کہ اور میں نے اس ایوان میں کیا دیکھا تھا۔ بس ایک ہی شخص نے اپنے بارعب جثے کے ساتھ تصور میں زندہ ہے جیسے وہاں زندہ شخص یہی تھا۔ باقیوں کے مجسمے تھے۔ زندہ اور حقیقی کا معاملہ بھی اصل میں میرے تصور میں بہت گڈمڈ ہے۔ اب یوں دیکھیے کہ سوفوکلیز، ہومر، اوڈیسیس، ایکلیز۔ ان میں افسانوی کردار کون ہے اور حقیقی آدمی کون ہے۔ مجھے تو اس کا پتا نہیں چلتا۔ بلکہ سچ پوچھیے تو مجھے یوں لگتا ہے کہ حقیقی آدمی، گوشت پوست والا تو اوڈیسیس تھا اور ہے۔ ہومر کوئی فرضی یا افسانوی کردار ہے۔ اس کے بارے میں محققین سو طرح کے شک ظاہر کرتے ہیں۔ محمد سلیم الرحمٰن نے بھی کیے ہیں۔ مگر اوڈیسیس کے بارے میں کسی قسم کے شک کی گنجائش نہیں۔ اس کا سب کچھ ہمارے سامنے ہے۔ ہمارے تصور میں زندہ و تابندہ ہے یا شاید یہ یونانی ادب کا کرشمہ ہے کہ اس کے افسانوی کردار اگرچہ قد میں تمام انسانوں سے اونچے ہیں مگر ہیں جیتے جاگتے لوگ، گوشت پوست والے، ٹھوس جسمانی وجود کی حامل شخصیتیں۔ اور ان کے مصنفین، پتا ہی نہیں چلتا کہ وہ تھے بھی یا نہیں تھے۔ اور تھے تو کس حد تک تھے۔

ںبنا

اچھا پھر میں نے ایک سانس میں اتنے نام گنا دیے ہیں۔ اس سے میں نے اپنے
ے ایک نئی پریشانی پیدا کر لی ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن نے لکھا تو یہ ہے کہ انھوں نے یونانی
وں کے مروجہ تلفظ کو نہیں چھیڑا ہے۔ مگر واقعہ یوں ہے کہ اس عزیز نے کسی یونانی سورما
ے نام کا تلفظ جو ہونے لگا تھا سلامت نہیں رہنے دیا ہے۔ میں ویسے ہی اس شک
ں تھا کہ یونانی ناموں کا تلفظ درست کرتا ہوں یا اس میں گھپلا کر رہا ہوں۔ فرنگی [illegible]
ں نام سے تو ہم سب ہی مانوس ہو چکے ہیں مگر میں ان کے بارے میں ابھی کسی فیصلے [illegible] نہیں کر سکا
ر اسے اوڈیپس کہوں یا اڈیپس کہوں یا اوڈیپس۔ مگر سلیم الرحمٰن نے اس نام کا ایسا تلفظ اور ہجے
کیے ہیں کہ میں اپنے غلط سلط دیسی تلفظ کے ساتھ بالکل چت ہو گیا۔ اب پتہ چلا کہ اچھی
اصل میں او ی دی پوس ہے۔ لکھا اسی طریقے سے ہے۔ بولا کس طریقے سے جائے یہ جاننے والے
بس ایک نام ایسا نظر آیا کہ نہ میرے کچے پکے تلفظ سے اس کا بال بیکا ہوا نہ محمد سلیم الرحمٰن کے
پکے تلفظ سے اس کا کچھ بگاڑ سکے۔ وہ نام ہے ہیلن کا۔ وہ عورت ہی اس قیامت کی
گزری ہے کہ بیچارے محمد سلیم الرحمٰن اپنی علمیت سے اس کا کیا بگاڑ سکتے ہیں۔ اسی ٹکر کی
دوسری کوئی عورت سورماؤں کی دنیا میں اگر گزری ہے تو وہ دروپدی ہے۔ لیجیے کیا
بات یاد آئی۔ کرشن جی کی ایک نوجوان تھیں ستیہ بھاما۔ انھوں نے ایک دن دروپدی سے
کہا کہ بہنو! میرا تو لے دے کے ایک شوہر ہے میں اسے آج تک نہ سنبھال پائی۔ تیرے
پاس کیا گیدڑ سنگھی ہے کہ پانچ شوہروں کو انگلیوں پہ نچاتی ہے۔ مت پوچھیے کہ دروپدی
نے کیا جواب دیا۔ ایسی گہری عورتیں آسانی سے نہیں کھلا کرتیں۔ مگر سوال ہی میں سارا کا
باتیں آ گئیں۔ اب ذرا ہیلن کی سنیے۔ یونانیوں کی عزت بیچ بازار میں لٹی۔ دھرتی کا [illegible]
ٹرائے کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ مگر مجال ہے کہ اس میں کوئی فرق آیا ہو۔ جب
اوڈیسیوس کا بیٹا مینیلاؤس کے دربار میں جا کر اسے دیکھتا ہے تو وہی آن بان وہی حسن جیسے
اس بیچ کچھ ہوا ہی نہیں۔

مگر اس کو کیا کیا جائے کہ میں اب دروپدی کے جزیرے میں ہوں۔ ہیلن اور
یونانی سورماؤں کو تو میں بھول ہی چلا تھا۔ ایلیڈ یا ایلیاد کی کبھی یاد بھی آئی تو اس طرح کہ ایک
ترشا ترشایا سجا سجایا باغ تھا جس میں سیر کی اور نکل آئے۔ مگر مہابھارت، الاماں، گھنا
جنگل ہے کہ اس کا اور چھور ہی نہیں ملتا۔ مگر کیا میں موازنۂ انیس و دبیر پہ اتر آیا۔ بھلا
نہیں، یہ کام مجھے نہیں کرنا چاہیے۔ اول تو آدمی کا بہت گہرا مطالعہ ہو تب وہ ایسا کام
کرے۔ یا پھر مستند نقاد ہو کر موازنے اور محاکمے انھیں زیب دیتے ہیں۔ میں اصل
میں صرف اتنی بات کہہ رہا تھا کہ یہ زمانے پہلے کی بات ہے کہ یونانی قصے کہانی سے مجھے تھوڑا
شغف ہوا تھا۔ رات گئی بات گئی۔ اب وہ میرے لیے بھولی بسری کہانیاں تھیں۔ ان کتابوں
کو پڑھتے ہوئے کچھ وہ عالم ہوا کہ جیسے آپ زندگی کے کسی موڑ پر کچھ یاروں سے ملے جلے ہوں
ان کے بیچ اٹھے بیٹھے ہوں، ان کے دکھ درد میں شریک ہوئے ہوں، اور پھر جدا ہو گئے ہوں

زمانے کے بعد ان سے کسی موڑ پر پھر مڈبھیڑ ہو جائے تو کتنی خوشی ہوتی ہے۔ مل کر اور پھر ایک دوسرے کو یاد دلاتے ہیں کہ تمھیں وہ بات یاد ہے۔ اچھا اس کے بعد کیا ہوا تھا۔ اس کتاب نے بھی میرے ساتھ یہی کیا۔ اچھا تمھیں یاد ہے کہ ایگا میمنان جب ٹرائے کے محاذ سے لوٹا تھا تو شہر میں اس کا کتنا زبردست استقبال ہوا تھا۔ ریڈ کارپٹ ریسپشن۔ اچھا پھر اس کے بعد کیا ہوا۔ اور میں یاد کر رہا ہوں کہ اس کے بعد کیا ہوا تھا۔

کتاب تو وہی ہوتی ہے جو آپ کے اندر کوئی عمل جاری کر دے، کوئی کھلبلی پیدا کر دے اب جیسا آدمی ہوگا ویسی ہی اس کے اندر کھلبلی پیدا ہوگی۔ کوئی عالم فاضل پڑھے گا تو اس کے اندر اور قسم کا تجسس پیدا ہوگا۔ میرے یہاں کچھ بچوں والا تجسس اور شوق پیدا ہوا۔ اچھا دیکھیں کہ ان میں سے ہمارے پاس کون کونسی کتاب ہے۔ اب میں اپنی کتابیں الٹ پلٹ کر رہا ہوں۔ کوئی کتاب برآمد ہوتی ہے جس پر ۵۲ء کی کوئی تاریخ پڑی ہوئی ہے۔ کسی پر ۵۴ء کی۔ پھر مجھے یاد آتا ہے کہ جس کتاب کا فلاں شخصیت کے ذیل میں ذکر ہے وہ بھی میں نے انیس برسوں میں خریدی تھی وہ کہاں گئی۔ اور اچھا یہ جو فلاں فلاں کتاب میرے پاس ہے اس کا اس تذکرے میں حوالہ نہیں ہے آخر کیوں اور اب میں ایسی ایک خاص کتاب کا حوالہ دیتا ہوں جس سے آپ کو پتا چلے گا کہ کتاب یونان کی اور توران کی پڑھ لی۔ مگر رہے موچی کے موچی۔ میں اس تذکرے میں لوکریشس کا نام تلاش کر رہا ہوں۔ سوچ رہا ہوں کہ کہاں تھا۔ ON THE NATURE OF THE UNIVERSE کتنی اہم کتاب ہے۔ کتنے شوق سے اسے خریدا تھا۔ یہاں اس کا اس کے مصنف کا کوئی ذکر ہی نہیں۔ ساری زلیخا پڑھ لی۔ یہ پتا نہ چلا کہ زلیخا مرد تھی یا عورت۔ یہ خبر ہی نہیں تھی کہ یہ تو لاطینی کی کتاب ہے۔ چلیے یہ تو ہوا مگر اب پوچھیں گے کہ یہ کتاب تم نے کس تقریب میں خریدی اور پڑھی۔ تو گدھی کمھار کی تجھے رام سے کیا کام۔ کہانیاں لکھتے ہو ان سے غرض رکھو۔ کائنات کی ماہیت پہ غور و فکر، اس سے تمھارا کیا علاقہ۔ دیکھیے اب سے چند ماہ پہلے تک اس سوال کا جواب میرے پاس کوئی نہیں تھا۔ مگر اب ہے۔ جواب یہ ہے کہ بھائی صاحب میں زندگی میں ایک ایسی کتاب پڑھنا چاہتا تھا جس میں طاعون کا ذکر ہو مگر جسے آصف فرخی نے نہ پڑھا ہو۔

ویسے لاطینی اور یونانی کا میرے یہاں کتنی ہی مرتبہ گھپلا ہوا ہے اور تو اور کتنے زمانے تک میں ورجل کو یونانی سمجھتا رہا۔ میری منطق سیدھی تھی کہ ٹرائے کی جنگ نے ادب میں جو انڈے بچے دیے تھے وہ سب یونانی ہیں۔ سو کیا ایلیاڈ اور کیا اینیاڈ۔ سب یونانی ادب ہے۔

دیکھیے لوکریشس کا حوالہ دے کر میں نے اس مصیبت کے لیے خود ہی راستہ ہموار کر دیا جس سے میں بچنے کی کوشش کر رہا تھا مگر کب تک بچ سکتا تھا۔ یونان صرف قصے کہانیوں کی سرزمین تو نہیں ہے۔ کمبخت فلسفہ کا گہوارہ بھی یہی ہے۔ آدمی

اونٹ پر بیٹھے اور کوہان سے بچنے کی کوشش کرے یہ کیسے ہوسکتا ہے۔ فلسفۂ یونان کا کوہان ہے۔ اب میں ہومر، سوفوکلیز اور یوریپڈیز کے نام گنا کر تو نہیں گذر سکتا۔ اس سرزمین پر افلاطون اور ارسطو جیسے جنات بیٹھے ہیں، ان سے کیسے آدمی جان بچائے۔ اور افلاطون ہم ہومر کو اتنا نہیں جانتے جتنا افلاطون کو جانتے ہیں اس نے تو ہمارے عاشقوں کا حال چلن خراب کر کے رکھ دیا ہے۔ آج بھی ہمیں اپنے دوستوں میں ایسے نظر آئیں گے جن کا خیالی افلاطونی عشق پر گذارہ ہے۔ دیکھیے عشق کا ذکر درمیان میں آ ہی گیا ہے۔ تو پہلے ذرا ایک شاعرہ کا ذکر ہو جائے۔ یونانی شاعری کا ذکر آئے گا تو اس شاعرہ کا ذکر آتے ہی آتے جسے ہم ابتک سیفو کہتے چلے آئے ہیں۔ مگر سلیم الرحمٰن نے بتایا ہے کہ وہ اصل میں ساپفو ہے۔ مان لیا۔ مگر سلیم الرحمٰن ہم سے کچھ اور بھی منوانا چاہتے ہیں۔ انھوں نے بڑی شدومد سے ان تذکرہ نگاروں کو جھٹلایا ہے جنھوں نے اس شاعرہ کے یہاں ہم جنسیت کا شوق دریافت کیا ہے ویسے تو دیکھیے یہ صدیوں پہلے کا قصہ ہے۔ ان لوگوں کے مستند حالات تو دستیاب نہیں ہیں۔ اگر ان تذکرہ نگاروں کو ساپفو کے متعلق پتا نہیں کہ اس کے کیا شوق تھے تو محمد سلیم الرحمٰن کو کس ذریعے پتا چلا کہ اسے فلاں فلاں شوق نہیں تھا۔ ان تذکرہ نگاروں کے پاس کم از کم ایک شہادت تو موجود ہے۔ اس کی شاعری کی شہادت۔ اور خود محمد سلیم الرحمٰن نے بھی یہ مانا ہے کہ ساپفو نے اپنی نظموں میں ان لڑکیوں کو بلک بلک کر یاد کیا ہے جو بیاہے جانے کے بعد پردیسن ہو گئیں اور ان سے بچھڑنے پر اس نے ہر بار اپنی دنیا کو ویران ہوتے دیکھا" تو ان تذکرہ نگاروں نے تو یہاں سے اشارے لیے اور اس کی زندگی کے بارے میں ایک رائے قائم کی۔ محمد سلیم الرحمٰن کے پاس کونسی شہادت موجود ہے کہ بات لڑکیوں کو بلک بلک کر یاد کرنے تک ہی محدود تھی اور اس سے آگے نہیں گئی۔ باقی رہی اس کی شادی اور ایک بچی کی ماں ہونے کا معاملہ تو لگتا ہے کہ محمد سلیم الرحمٰن ان معاملات کو زیادہ نہیں سمجھتے جو اس بات کو دلیل بنا رہے ہیں۔

ویسے ساپفو سے قطع نظر بڑی تہذیبوں کے کچھ شوق ہوتے ہیں جو لازم نہیں کہ فطرت کے مطابق ہوں۔ اور اگر فطرت کے عین مطابق ہی زندگی کرنی ہے تو آدمی وحشی قبائل ہی کے بیچ کیوں بسر نہ کرے، تہذیب کا کھڑاگ کیوں پھیلائے۔ تو ایسے شوق یونانی تہذیب کو بھی تھے اور مجمی تہذیب کو بھی جس کی بنا پر اسے عجمیت کا طعنہ ملتا رہا۔ اور یہ طعنہ وہاں سے ہوتا ہوا ہماری مغلیہ تہذیب تک آیا۔ اور اس کا مطلب مجھ جیسوں کی سمجھ میں بس اتنا آتا ہے کہ ہم عرب کے صحرائی نقطے کی راہ پر کیوں نہیں چلے۔ خیمے بنا کر کیوں نہیں رہے اور تاج محل کیوں کھڑا کر لیا۔ سو میر پر اگر کوئی امرد پرستی کا شک کرے تو تاریخی شواہد کے باوجود میں اس کی تردید نہیں کروں گا۔ درون خانہ ہنگامہ ہیں کیا کیا، تاریخی شواہد والوں کو اس کا کیا پتا ہوتا ہے۔ یہ صدیوں پہلے کے معاملات ہیں مجھے میر کے سلسلہ میں اور محمد سلیم الرحمٰن کو ساپفو کے لچھنوں کے بارے میں زیادہ تردد نہیں کرنا چاہیے۔

لیکن یہ بات تو یوں ہی بیچ میں آگئی۔ میں بات کر رہا تھا افلاطون کی۔ کہہ یہ رہا تھا کہ

افلاطون سے تو ہمیں یہاں گھر بیٹھے پناہ نہیں ہے۔ یونان میں داخل ہو کر آپ اس سے کیسے بچ سکتے ہیں۔ مگر میری مشکل یہ ہے کہ فلسفہ کے بارے میں میں کچھ نہیں جانتا۔ تو فلسفہ کی بات درمیان میں آ جائے تو میری حالت وہ ہوتی ہے جو قصائی کے سامنے گلے کی ہوتی ہے مگر پھر میں سوچتا ہوں کہ شاعری میری سمجھ میں کتنی آتی ہے اور کیا مزہ رکھا ہے کہ ہر بات آدمی کی سمجھ میں آئے۔ ایلیٹ نے ہم جیسوں کے لیے ایک ہی تو کام کی بات کہی ہے کہ شاعری سے ہم پہلے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ سمجھ میں وہ بعد میں آتی ہے۔ ویسے میں نے اپنی حد تک بعد میں سمجھ میں آنے کی پخ بھی آزادی ہے۔ موسیقی، شاعری، مکالمات افلاطون، یہ وہ مقامات ہیں جہاں بھلے آدمی کو سمجھنے نہ سمجھنے کا تشا پانا ہی نہیں چاہیے۔ دیکھیے اگر میں افلاطون کا ایک پورا مکالمہ پڑھ لیتا ہوں اور کچھ بھی پلے نہیں پڑتا تو بھی میں گھاٹے میں نہیں رہا۔ اچھی نثر کی اپنی ایک لذت اور اپنے ایک معنیٰ ہوتے ہیں۔ افلاطون کی نثر کے بارے میں محمد سلیم الرحمٰن نے کیسی اچھی بات ہمیں بتائی ہے کہ اس نے ٹھیٹ یونانی لکھی ہے۔ فلسفہ زدہ یونانی بگھارنے کا شوق نہیں پالا۔ لیکن کچھ سوچ کر فوراً ہی ٹکڑا لگایا ہے "حتمی نتائج تک پہنچنا مطلوب ہو تو اظہار کی یہ طرز خرابی سے خالی نہیں۔ روزمرہ کے لفظوں میں ابہام رچا ہوتا ہے" اچھا کیا بتا دیا۔ پتا تو چل گیا کہ اصل میں افلاطونی نثر کی خرابی سے سبق لے کر محمد سلیم الرحمٰن نے اپنی نثر کا کینڈا بنایا ہے۔

خیر، مگر یہ دیکھیے کہ میں ابھی فلسفہ سے اپنے خوف کا ذکر کر رہا تھا اور فلسفیوں سے کتنا مرعوب نظر آ رہا تھا اور افلاطون کے بارے میں کس بے تکلفی سے باتیں کر رہا تھا۔ اصل میں میں افلاطون سے نہیں ڈرتا۔ افلاطونوں سے میری جان جاتی ہے۔ افلاطون کا خوف تو میرے دل سے اسی روز نکل گیا تھا جس روز لارنس سے میں نے یہ سنا کہ یہ مکالمات اصل میں ناول ہیں۔ ناول نگاروں سے کون ڈرتا ہے۔

قصہ مختصر کتاب یہ کام کی ہے۔ دیکھیے یہ لکھنے لکھانے کا قصہ ایسا ہے کہ کچھ پتا نہیں ہوتا کہ کس عمر میں جا کر کس لکھنے والے سے کوئی اچھا کام سرزد ہو جائے۔ سو قارئین کو کبھی کسی لکھنے والے سے مایوس نہیں ہونا چاہیے۔ اب اس کتاب میں کوتاہیاں کیا رہ گئی ہیں، علمی اور تحقیقی اعتبار سے کہاں کہاں گھپلا ہوا ہے۔ تو یہ تو یونانیات کے ماہر جانیں اور بتائیں۔ میرے حساب سے یہ خوب اور مرغوب اس اعتبار سے ہے کہ یہ پڑھنے والے کو پکڑتی ہے، جیسے مجھے اس نے پکڑا اور قدیم یونان میں کسی نہ کسی طور پہنچا دیا۔ اب میرا وہاں سے نکلنے کو جی نہیں چاہ رہا۔ جی یہ چاہ رہا ہے کہ اس دیار میں کچھ وقت گزارا جائے۔ لمبا سفر کیا جائے۔ مگر جیسا کہ میں نے اپنی مجبوری بتائی کہ میں فی الحال کسی اور جادو جزیرے میں پھنسا ہوا ہوں۔ اصل میں یہ دنیا کی قدیم دیومالائیں، قصے کہانیوں کی قدیم روایتیں اپنی اپنی جگہ جادوگرنیوں کے جزیرے ہیں۔ مگر یہ کہ یہ جادوگرنیاں آدمی کو سوئر نہیں بنائیں۔ سوئر ان کے سحر میں آ کر آدمی بن جائیں تو اس پر تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ اب میں یہ تو نہیں بتا سکتا کہ جدید انسان

یدوں سے پھوڑ کر کیا بن گیا ہے۔ اتنا خود المانہ ہوتا ہے کہ قوت سے معذور ہو گیا ہے
ے زید کی کہانی میں جب تھیلیسس اوڈیپس سے ملاقات کرتا ہے تو پوچھتا ہے کہ تجھے
، تو نے اپنی آنکھیں آخر کیوں پھوڑیں۔ اڈیپس نے جواب دیا کہ "ان آنکھوں کو سامنے
یفیت نظر نہیں آئی جو میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھ رہی تھی۔ میں نے انھیں
، اندھے پن کی سزا دی ہے۔ اور جب میری آنکھیں پھوٹ گئیں اور سر پہ پھیلا نیلا آسمان
ے لیے اندھیرا ہو گیا تو میرے اندر ایک نیا آسمان ہویدا ہوا جو ستاروں سے جگمگ جگمگ
ہا ہے۔"

یہ وہ شے ہے جسے اڈیپس بصیرت کہنا چاہیے۔ مگر تھیبز سے دے کے سارے
ستان میں یاد ہے اتنا بس اتنا جتنا فرائڈ نے بتا دیا۔ عصر جدید نے اپنی آنکھیں اس طرح
ڑی ہیں کہ بصارت زائل ہو گئی اور بصیرت ہاتھ نہیں آئی۔ اڈیپس کمپلیکس کا سبق
ہے۔ اڈیپس بصیرت اس کے نصیبے میں نہیں ہے

خدا بخش لائبریری کی چند اہم مطبوعات

کتاب	مصنف / مرتب	قیمت
مغربی تعلیم کا تصور اور اس کا نفاذ علی گڑھ میں	پروفیسر رشید احمد صدیقی، مرتبہ ہمدانی	۳۰ روپے
رقعات رشید صدیقی	" مرتبہ پروفیسر مسعود حسین خاں	۴۰ روپے
کانٹے (کشمیری انشائیے)، ساہتیہ اکاڈمی انعام یافتہ	ڈاکٹر محمد زماں آزردہ	۱۵ روپے
اورنگ زیب (ایک نیا زاویہ نظر)	ڈاکٹر اوم پرکاش پرساد	۱۵ روپے
قومی یکجہتی کی روایات	مسٹر بی۔ این۔ پانڈے	۱۵ روپے
مقدمہ طلسم ہوشربا	———	۲۰ روپے
طلسم ہوشربا (نو جلدیں)	———	۸۰۰ روپے
فرہنگ زفان گویا	بدر ابراہیم، مرتبہ پروفیسر نذیر احمد	۵۰ روپے
ہندو تیوہاروں کی دلچسپ اصلیت	منشی رام پرشاد ماتھر	۲۰ روپے
جنید احمد کی آٹوگراف بک	———	۲۰ روپے
ایک نادر روزنامچہ	مظہر علی سندیلوی	۲۵ روپے
دیوان مصحفی	منتخبہ امیر مینائی و اسیر	۵۰ روپے
من موہن کی باتیں (قرآن مجید کا ترجمہ)	مولانا فضل الرحمٰن گنج مرادآبادی	۱۵ روپے
داستاں میری (بیسویں صدی کے بہار کی تہذیبی تاریخ)	ڈاکٹر اقبال حسین	۳۰ روپے
پنڈت موتی لال نہرو کا ۱۹۱۹ء کا خطبۂ صدارت (جو اصلاً اردو ہی میں لکھا اور پڑھا گیا)		۱۰ روپے
تواریخ نادر العصر	مولفہ منشی نولکشور، تقدیم ڈاکٹر انوار الحسن	۱۲۵ روپے
یادگار روزگار	سید بدر الحسن	۲۰۰ روپے
گیتا اور قرآن	پنڈت سندر لال	۱۵ روپے
شخصیات و واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا	جنید احمد	۴۵ روپے
شریمد بھگوت گیتا مع گیتا بودھ	مہاتما گاندھی	۲۰ روپے
نوبت رائے نظر کے ماہنامہ "ادیب" الہ آباد (۱۲-۱۹۱۰ء) کے مضامین کا انتخاب، اشاریہ کے ساتھ		۵۰ روپے
پیارے لال شاکر کے ماہنامہ "العصر" لکھنؤ (۱۷-۱۹۱۳ء) کے مضامین کا انتخاب، اشاریہ کے ساتھ		۵۰ روپے
برج نرائن چکبست کے ماہنامہ "صبح امید" لکھنؤ (۲۱-۱۹۱۸ء) کے مضامین کا انتخاب، اشاریہ کے ساتھ		۵۰ روپے
قاضی عبدالودود کے ماہنامہ "معیار" کی مکمل ری پرنٹ، اشاریہ کے ساتھ		۵۰ روپے
مولانا ابوالکلام آزاد کے ہفت روزہ "پیغام" کی مکمل ری پرنٹ، اشاریہ کے ساتھ		۱۰۰ روپے
خوشتر منگروری کے ماہنامہ "زبان" (۲۹-۱۹۲۸ء) کی مکمل ری پرنٹ، اشاریہ کے ساتھ		۷۵ روپے

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی
اے ۵۵، اجیت نگر
صاحب آباد، غازی آباد

اردو صوتیات

(گذشتہ سے پیوستہ)

مصوتے اور مصمتے (نیم مصوتے) کا تعین

آگے گفتگو سے پہلے یہ عرض کر دیا جائے کہ لسانیات، صوتیات اور تجز صوتیات کے سلسلے میں اردو کے عالموں کی تحریروں سے بصیرت میں اس لیے اضافہ نہیں ہوتا کہ انھوں نے اردو کی ساخت کے بارے میں کوئی تحقیق نہیں کی۔ مغربی مفکرین اور علما کے کچھ خیالات کو دہراتے رہے۔ صرف کچھ خیالات کو۔ سارے منظر نامے سے نہ انھوں نے خود کو آگاہ رکھا اور نہ اگلی پیڑھی کو آگاہ ہونے دیا۔ جہاں طبعزاد کام کرنے والے مغربی علما اور محقق کوئی قطعی رائے قائم کرنے سے ہچکچاتے رہے، اور موضوع کو مزید تلاش، تحقیق اور فکر کے لیے کھلا رکھا وہاں بھی ان کے اردو مقلدوں نے بعض منقولات کی بنیاد پر قطعی فیصلے صادر کر دیے۔ ایک ماہر لسانیات نے چند اصول اردو لفظ کی ساخت کے بارے میں ایک مونوگراف میں لکھ دیے باقیوں نے بھیڑ چال، حوالہ دے کر، یا بغیر حوالے کے نقل، اور نقل در نقل کو علم کا معیار سمجھ لیا۔

کَنَتھ ایل، پائک (KENNETH L. PIKE) اپنی کتاب صوتیات (PHONETICS) کے پانچویں باب "درجہ بندی اور معیار" (CLASSIFICATION AND CRITERIA) میں لکھتے ہیں

"THE MOST CHARACTERISTIC, AND UNIVERSAL DIVISION MADE IN PHONETIC CLASSIFICATION IS THAT OF CONSONANT AND VOWEL. ITS DELINEATION IS ONE OF THE LEAST SATISFACTORY -- A DIFFICULTY PASSED ON TO THE INSTRUMENTALIST."[۹]

"سب سے زیادہ بنیادی امتیاز قائم کرنے والی ہمہ گیر تقسیم جو صوتیاتی درجہ بندی کے تحت کی جاتی ہے وہ مصمتہ اور مصوتہ کی ہے۔ ان دو کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنا سب سے کم تسلی بخش ہے۔ یہ مشکل کام آلات کے ناظم و ناظر کے سپرد کر دیا جاتا ہے۔"

"THE DISTINCTION IS OFTEN PRESENTED AS IF IT WERE CLEAR CUT, WITH EVERY SOUND BELONGING TO ONE OR THE OTHER GROUPS... OCCASIONALLY, IN CONTRAST TO THIS, A WRITER FRANKLY ADMITS THAT HIS DEFINITION EITHER OF VOWELS OR OF CONSONANTS IS UNSATISFACTORY."[۱۱]

---

۹ PHONETICS IN ANCIENT INDIA (مصنف W. SIDNEY ALLEN) ص ۳۱

۱۰ بحوالہ H. FLETCHER (SPEECH AND HEARING)

۱۱ بحوالہ NOEL-ARMFIELD GENERAL PHONETICS WESTERMANN AND WARD (PRACTICAL PHONETICS FOR STUDENTS OF AFRICAN LANGUAGES)

"یہ فرق اکثر ایسے پیش کیا جاتا ہے، گویا یہ (مصمتہ اور مصوتہ میں امتیاز) بالکل واضح ہے، اور ہر صوت یا تو اس قبیل کی ہے یا اُس قبیل کی . . .
برخلاف اس کے، کبھی کبھی کوئی مصنف صفائی سے اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ مصمتہ کی یا مصوتہ کی جو تعریف اس نے کی وہ غیر اطمینان بخش ہے۔"

اردو صوتیات / تجز صوتیات کے مصنفین کی تحریروں میں اتنی قطعیت کے ساتھ مصوتوں اور مصمتوں کی تقسیم کی گئی ہے، کہ حیرت ہوتی ہے۔ /اَ/ /اِ/ /اُ/ /آ/ /اِی/ /اے/ /او/ وغیرہ سے شروع ہونے والے الفاظ میں پہلی صوت مزاحمت کے بغیر منہ سے خارج نہیں ہوتی۔ اس بات کی طرف کسی مغربی ماہر صوتیات نے توجہ نہیں دلائی، اس لیے پیٹنے کے لیے کوئی لکیر فراہم نہیں ہے۔ اردو کے صوتیات نویسوں نے کوئی طبعزاد یا آزادانہ کام نہیں کیا ہے مغربی مصنفین کی آسانی سے فراہم تصنیفوں سے خوشہ چینی کی ہے، وہ بھی اکثر موضوع اور مباحث کو سمجھے بغیر۔ حدود اور رجحانوں کی آگہی کے بغیر ایسے مطلق فیصلے کیے ہیں کہ اگر ان کے درست ہونے کا ذرا بھی شائبہ ہوتا، تو مغربی عالم ان کے مقلد ہونے پر فخر کرتے ہیں جیسے پانینی کی توضیحی لسانیات پر، کہ اس نے اصوات کے جو مخارج بتائے، انھیں آج بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے اردو کے اکثر صوتیات نویس بے خبر ہیں۔ کسی کی تحریر میں اس کا حوالہ نہیں دکھائی دیا۔ حقیقت یہ بھی ہے اور نہایت تلخ اور تکلیف دہ کہ اردو کے صوتیات نویسوں نے کبھی ہتھیلیوں سے کانوں کو دبا کر، اس صوت سے شروع ہونے والے الفاظ جس کی تحریری شکل الف ہے، نہیں بولے، اور نہ کبھی کان کھول کر دوسروں کو یہ الفاظ بولتے ہوئے غور سے سنا۔ اور آج جب ریکارڈر موجود ہیں، ایسے الفاظ ریکارڈ نہیں کیے۔ اور الکٹرونک آلات پر بھی ان کی چوٹیاں نہیں دیکھیں! ادھر اُدھر سے کچھ بیانات کا اکثر ثانوی یا اس کے بعد کے ماخذوں سے) ترجمہ کر دیا، اور بہ ظن خود انگریزی الفاظ کے ہم وزن اردو سے ڈھونڈ کر، ترجموں میں انگریزی مثالوں کی جگہ ٹانک دیے۔ یہ اردو لسانیات، صوتیات اور تجز صوتیات کا المیہ ہے۔

پائک نے ص ۶۶ پر لکھا ہے۔

"THE MOST IMPORTANT REASON FOR THE DIFFICULTY OF THE BORDER LINE BETWEEN CONSONANTS AND VOWELS IS THAT MANY CRITERIA, AND CRITERIA OF CONFLICTING STATUS ARE USED. WHEN THESE VARIOUS CRITERIA ARE STRICTLY APPLIED, EACH OF THEM DRAWS THE BOUNDRY AT A DIFFERENT PLACE THE GROUP DETERMINED BY THE SEVERAL CRITERIA DO NOT COINCIDE. IN THIS PREDICAMENT IT IS LEFT TO THE DOMINATING FEATURE OR FEATURES TO DECIDE WHICH CRITERION SHALL CLASSIFY PARTICULAR SOUNDS. SUCH AN EXPEDIENT DISGUISES THE REAL PROBLEM WITHOUT SOLVING IT, SINCE THE DECISION

AS TO WHICH FACTOR IS PREDOMINATING IS ARRIVED AT
BY STILL OTHER CRITERIA, AND, TO MAKE MATTERS WORSE,
THESE OFTEN ARE NOT SET FORTH CLEARLY, IF THEY ARE
STATED AT ALL..."[ٹلہ]

"مصمتوں اور مصوتوں کے درمیان حدِ فاصل کا تعین کرنے میں سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ جانچ پرکھ کے جن اصولوں کی بنا پر ایسا کیا جاتا ہے، وہ کئی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ان کی درجہ بندی کچھ اس نوعیت کی ہے کہ وہ آپس میں متضاد بھی ہیں۔ جب ان مختلف اور متضاد اصولوں کا انطباق سختی سے کیا جاتا ہے تو ان میں سے ہر ایک (مصمتوں اور مصوتوں کے درمیان) حدِ فاصل ایک مختلف مقام پر کھینچتا ہے۔ دو زمروں کی تقسیمیں، مختلف اصولوں کے تحت ہوئی ہے، ان سے مشکل حل نہیں ہوتی، کیونکہ مصمتوں اور مصوتوں کے دو زمرے الگ الگ تو ہو جاتے ہیں مگر ہر تقسیم کے تحت جو دو زمرے ہوتے ہیں ان میں سے ہر ایک اپنی صنف میں آپس میں مطابقت اور یکسانیت نہیں رکھتے۔ اس پریشان کن معاملہ کو اس پر چھوڑ دیا جاتا ہے کہ کسی شق کی اصوات کی درجہ بندی کس حاوی خصوصیت یا کن خصائص کی بنا پر کی جائے گی — یہ مصلحت اصل مسئلہ حل کرنے کے بجائے، مسئلہ کا روپ بدل دیتی ہے۔ اس لیے کہ حاوی خصوصیت کیا ہے؟ اس کا فیصلہ اور ہی اصولوں کے تحت کیا جاتا ہے — اور معاملے کو اور زیادہ الجھانے والی بات یہ ہے کہ ان اصولوں کا تعین بھی صاف اور واضح نہیں ہوتا — اگر انھیں بیان بھی کیا گیا ہو..."

یہ دشواریاں ہیں صوتیات کے عالموں کے لیے مصوتوں اور مصمتوں کو چھانٹ کر الگ الگ کرنے میں۔ ان دشواریوں کی طرف اردو کے کسی عالمِ لسانیات نے ہلکا سا اشارہ بھی نہیں کیا۔ ناآگہی میں بڑی طمانیت ہے، لیکن یہ طمانیت علم کے لیے مفید نہیں۔ جزوی حقیقتوں کا علم، ادراک کا نعم البدل نہیں ہو سکتا۔ ادھورا علم گمراہی کی طرف لے جاتا ہے۔ لسانیات، صوتیات اور تجزِ صوتیات کے سلسلے میں کم از کم اردو میں تو ایسا ہی ہو رہا ہے۔ اکثر ساختیات اور تجزِ صوتیات بگھارنے والے ان علوم کی مبادیات سے بھی پوری طرح آشنا نہیں۔

اردو کی ایک کتاب میں بھی مصوتوں اور مصمتوں کی ایک سطحی تعریف کے علاوہ کچھ نہیں، ایک ہی تعریف نقل ہوتی چلی آ رہی ہے کہ ہوا، پھیپھڑوں سے، صوت تاروں کو جھنجھناتی ہوئی، منہ میں کسی حصے (حلق، تالو، مسوڑھے، دانت وغیرہ) سے رگڑ کھائے بغیر خارج ہو، تو یہ

[ٹلہ] بحوالہ J.S.KENYON (AMERICAN PRONOUNCIATION) اور P.PASSY (D.JONES اور E.L.SAVORY مترجمہ THE SOUNDS OF FRENCH LANGUAGE)

صوت مصوّتہ ہے۔ رکن کیا ہے؟ اس کے اصول کیا ہیں۔ تلفظی اور سمعیاتی میزان کیا ہیں
سباقی تفاعل (CONTEXTUAL FUNCTION) کسے کہتے ہیں؟ ۔ اور یہ کہ مصوتوں اور مصمتوں میں
امتیاز کے لیے تین اصول یا میزان ہیں ۱۔ تلفظی (ARTICULATORY) ۲۔ سمعیاتی [12]
(ACOUSTIC) اور ۳۔ سباقی تفاعل (CONTEXTUAL FUNCTION) ۔۔ اس کا اندراج تو
فرہنگ اصطلاحات (لسانیات) تک میں نہیں، جو ترقی اردو بیورو نے شائع کی ۔۔ فاضل
پروفیسر عصمت جاوید نے فاضل پروفیسر گیان چند جین کی کتاب لسانی مطالعے سے حوالہ دیا
ہے کہ اس کو اردو لسانیات پر معیاری کتاب سمجھتے ہیں۔ اس کتاب کے آخر میں بھی اردو۔ انگریزی
اور انگریزی ۔ اردو اصطلاحیں دی گئی ہیں۔ نہ سباقی تفاعل کا اندراج ہے اور نہ
CONTEXTUAL FUNCTION کا۔

آر ایچ اسٹیٹسن R.H.STETSON نے اپنی کتاب[13] میں لکھا ہے (ترجمہ)
"کوئی صوت مصمتہ ہے یا مصوّتہ، یہ منحصر اس بات پر ہے کہ رکن میں
اس کا کیا کردار ہے۔"
پائک اس پر تبصرہ کرتے ہیں (ترجمہ)
"اگر وہ اپنے اس اصول پر مستقیم رہتے ہر رکنی (SYLLABIC) مصوّتہ
ہوتا اور ہر غیر رکنی مصمتہ"

مصوّتہ اور مصمتہ میں امتیاز کے سلسلے میں جونز نے سباقی تفاعل کی ایک اور جہت کی طرف
اشارہ کیا ہے[15] ان کا کہنا ہے کہ "تالوئی اور غشائی بے رگڑ جاریوں کی عضوی اور فطری
حالت بند مصوّتوں کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ مصوّتے ہیں، جو ان مصوتوں کے مقابلے میں،
جن سے وہ جڑے ہوتے ہیں، سانس کی نسبتاً کم طاقت سے بولے جاتے ہیں یہ بے رگڑ جاریے
اس لیے مصمتہ ہیں کہ جو مصمتوں سے جڑے ہوتے ہیں ان کے مقابلے میں ان میں نمایاں ہونے کا
فقدان ہوتا ہے"

گویا، انفرادی طور سے، سباق سے الگ جنھیں مصوتہ سمجھا جاتا ہے، انھیں جونز نے
سباق میں اضافی مصمتہ کہا ہے۔ اسی طرح سانس کی زیادہ کم قوت کی بنا پر تدریجیوں (GLIDES) یہاں
تک کہ ایک ہی صوتیہ میں، جس میں تدریجیہ / لغزیہ نہ بھی ہو، تو صوتیہ میں اگر مابعد کے صوتیے سے
زور کم ہے تو وہ بھی مصمتہ ہے۔ اضافی امتیاز کا اصول ہے، جو جونز نے وضع کیا، مصمتی لغزیے کو مصمتے کے
درجے میں رکھ دیتا ہے۔ ظاہر ہے یہ سباقی تفاعل کی وجہ سے ہے۔

ان مباحث سے ہم کس نتیجے پر پہنچتے ہیں؟ ہر صوت کی درجہ بندی، جس طرح انفرادی
طور سے ہوتی ہے ضروری نہیں کہ رکن میں بھی اسی طرح ہو، اگر ہر کسوٹی پر اسے پرکھا جائے۔

---

[12] ڈاکٹر نصیر احمد خاں نے اردو لسانیات میں تعارف کے طور پر تلفظی اور مقالاتِ تلفظ کے علاوہ سمعی فونیمیات پر لکھا ہے
[13] MOTOR PHONETICS [15] بحوالہ پائک کی کتاب فونیٹکس۔ ص ۴۳

ور سے مطلق درجہ بندی کا کے یہ معنی نہیں کہ رکنیے میں اضافی درجہ بندی بھی نہیں ہو۔
وتیات اور تجز صوتیات کے عالم کے لیے مشکل یہ ہے کہ ہر صوت کی ماہیت کا تعین
بندی بنیادی کام ہے۔ اگر ایسا نہ ہو، تو رکنیے میں اس کی حیثیت بھی متعین نہیں
۔ رکنیے میں اس کی قدر اضافی ضرور ہو جاتی ہے لیکن تسلسل (CONTINIUM) کیا بھی
توضیح اہم ہے۔ صوت کی اس دوہری اہمیت / ماہیت کے پیش نظر بھی اردو لفظ
صوت کو ملحوظ رکھنا ہی ہوگا جس کی تحریری شکل الف ہے، اور جو جنوری کے کتابنا
ریے کا موضوع تھا۔ اس اشاریے کے آغاز ہی میں پروفیسر مسعود حسین خاں کے عالمانہ
ب "اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجز صوتیاتی مطالعہ" کا حوالہ دیا گیا تھا۔ یہ تحقیق اردو
ں کے بارے میں نہیں، اردو الفاظ کی ساخت اور اس میں اصوات کی ترتیب سے متعلق
ں لیے صوت کی مجرد اور انفرادی درجہ بندی کی اہمیت کے باوجود، اضافی درجہ بندی
ی ہو سکتی ہے۔
ہ ایک نہایت اہم بات لکھی ہے کہ :

"VOWELS AND CONSONANTS ARE THEN CATEGORIES OF SOUNDS,
NOT AS DETERMINED BY PHONETIC NATURE, BUT ACCORDING
TO THEIR GROUPING IN SPECIFIC SYLLABLE CONTEXTUAL
FUNCTIONS. THIS DEFINITION IS FLEXIBLE, AWAITING
ELABORATION OR PHONEMIC MODIFICATION FOR EACH
PARTICULAR LANGUAGE AFTER PHONEMIC CONTEXTUAL
DATA FOR THE LANGUAGE HAVE BEEN ASSEMBLED.

"تو مصوتے اور مصمتے اصوات کے زمرے ہیں جو اپنی صوتیاتی ماہیت کی
وجہ سے نہیں، بلکہ ایک مخصوص رکنیاتی سیاقی ترتیب میں اپنے اجماع اور
طریقۂ عمل کی وجہ سے متعین ہوتے ہیں۔ یہ تعریف لچکدار ہے اور ہر انفرادی
زبان صوتیاتی سیاقی معلومات تفصیل سے جمع کرنے کے بعد ان کی توضیحی
لسانیات اور صوتیات کا تعین کیا جانا باقی ہے۔"
اردو کا تعلق ہے، ابتدائی کام جو ہوا، اس میں پروفیسر مسعود حسین خاں کی مساعی بنیادی
بھی ہیں۔ ایک نقشہ بھی صوتیات / تجز صوتیات کی عمارت کا انھوں نے پیش کیا۔ اصوات
ماہیت، اور الفاظ میں ان کے اجتماع کی نوعیت اور دریافت کرنے کا کام باقی ہے،
س کے کہ کام اگلے مرحلے کا ہوتا، ہوا یہ کہ جو کچھ انھوں نے ایک مختصر رسالے میں لکھ دیا،
بھر مار کر کے اور اکثر نادرست مثالوں کی بھر مار کر کے موٹی موٹی کتابیں ایسے فروعی اور
زوں پر لکھی گئیں جو نادرست تاویلوں کی حد سے آگے نہیں بڑھتیں۔
PHONETICS میں پائک نے ص ۷۸ پر لکھا ہے :
ص ۷۸

I HAVE FOUND JUST ONE WORK (BLOOMFIELD) WHICH MAKES THE DIVISION BETWEEN A GENERAL PHONETIC ARTICULATORY DEFINITION OF A VOWEL AND CONSONANT, AND A PHONEIC DEFINITION FOR PARTICULAR LANGUAGES; UNFORTUNATELY, THIS EXCELLENT LEAD HAS NOT BEEN FOLLOWED BY SUBSEQUENT PHONETIC WRITERS. BLOOMFIELD FIRST GIVES AN ARTICULATORY DEFINITION OF THE VOWEL,[۱۱] THEN LATER STATES THAT IT IS CONVENIENT TO USE THIS AND OTHER TERMS IN DIFFERENT WAYS AND TO SUPPLEMENT THEM FOR DESCRIPTION OF INDIVIDUAL LANGUAGES. HE PROCEEDS TO DEMONSTRATE CONVINCINGLY THE WAY THE PHONAEMICIST CAN DEFINE HIS FLEXIBLE TERMS TO FIT A PARTICULAR LANGUAGE; HIS SAMPLE IS ENGLISH.

"مجھے صرف ایک کتاب (بلوم فیلڈ کی) ایسی ملی جو ایک مخصوص زبان میں مصوتے اور مصمتے کی تلفظی صوتیات اور صوتیاتی کے تحت تعریفوں میں تمیز کرتا ہے۔ بدقسمتی سے بعد کے صوتیات نگاروں نے اس شاندار پہل سے رہنمائی حاصل نہیں کی۔ بلوم فیلڈ پہلے مصوتے کی تعریف تلفظی، یعنی صوت کی ادائیگی کے اعتبار سے کرتا ہے، پھر بتاتا ہے کہ آسانی اس میں ہے کہ یہ اور دوسری اصطلاحیں مختلف طریقوں سے استعمال کی جائیں کہ دوسری زبانوں کی (لسانیاتی) توضیح بھی ہو سکے۔ وہ اطمینان بخش طریقے سے تشریح و توضیح کرتا ہے کہ ایک خاص زبان (کے مطالعہ) کی ضرورتیا کے مطابق ایک ماہر صوتیات لچکدار اصطلاحوں کی حدود کیسے معین کر سکتا ہے۔ اس کے پیش نظر انگریزی زبان کا نمونہ تھا"

لسانیاتی / صوتیاتی / تجز صوتیاتی تحقیق کے لیے بنیادی شرائط میں سے پہلی یہ ہے کہ ز[illegible] زبان کے تجزیے کے لیے بولی جانے والی زبان کے زندہ نمونے جمع کیے جائیں۔ صرف ایک سن لینا کافی نہیں ہے صرف ایک یا چند لوگوں کے تلفظ کو سن لینا ضروری نہیں[۱۲] جب [illegible] ریکارڈ کرنے کے وسائل میسر نہیں تھے، تو مجبوری تھی۔ آج جب یونیورسٹیوں کی لسانیات او[ر] صوتیات کی تجربہ گاہوں میں ریکارڈر اور مشینیں موجود ہیں ـــ اردو میں ایک تحقیق میں بھی ان [کی] مدد لی گئی؟ اردو کی مختلف بولیوں پر کام ہوا ہے لیکن واقعی وہ معتبر کام ہے؟ پائک لکھتے ہیں کہ "صوتیاتی نظریہ: ایک تعمیری نظام"[۱۳] پر جو کام انھوں نے کیا، اس کے لیے چھ برس تک [illegible] میں جا کر انھوں نے زندہ زبانوں کے نمونے جمع کیے، جانکار لوگوں کی مدد سے ـــ اور تب تجزیہ

---

[۱۲] ایک لفظ ایک انسان جس طرح بولتا ہے پھر کبھی ویسے نہیں بول سکتا لیکن یہاں اس سے بحث نہیں۔

[۱۱] ص ۲۸ [۱۳] PHONETIC THEORY: A CONSTRUCTIVE SYSTEM

ے یہاں میز پر بیٹھ کر چھپی ہوئی کتابوں اور لغات سے الفاظ ڈھونڈ کر، بولی جانے والی
ہ زبان کے نہیں، لکھی جانے والی زبان کے تجزیے کر دیے گئے۔ پوچھیے کہ یہ لسانیات کے
لی جانے والی زبان شرط ہے۔ جواب ملتا ہے۔ معیاری زبان۔ اصل زبان ہے!
اپنے مضمون اردو تعلیم کے لسانیاتی پہلو (مشمولہ اردو لسانیات: دلی یونیورسٹی) میں ڈاکٹر گوپی
نارنگ نے مصوتے کی جو تعریف کی ہے وہ سادہ بھی ہے اور واضح بھی:

"مصوتے ان آوازوں کو کہتے ہیں جن کے پیدا کرنے کے لیے منہ کا اندرونی
حصہ نسبتاً کھلا رہتا ہے۔ اس میں ہوا کے راستے کو نہ تو بند کیا جاتا ہے اور نہ
اسے تنگ کیا جاتا ہے، نہ درمیانی راستے کو روک کر، ہوا کو پہلو کی طرف موڑا
جاتا ہے اور نہ کسی خاص حصہ کو مرتعش کیا جاتا ہے"۔

تے کی رائج تعریف ایک بار پھر نقل کی گئی ہے کہ موضوع کے مرکز پر توجہ رہے۔ /اَ/، /اِ/، /اُ/
چھوٹے مصوتے ہیں۔ ان کی علامات ہیں /ـَ/ /ـِ/ /ـُ/ اور /ـُ/۔ اسی طرح /آ/ /ای/ /او/
/اُو/ بڑے مصوتے ہیں (مصوتے، دوہرے مصوتے یا جڑواں مصوتے اور بھی ہیں لیکن یہاں
ان کو نظر انداز کر کے بھی گفتگو نامکمل نہیں رہے گی) بنیادی سوال ہے کہ الف کو بھی اردو
وف تہجی میں ڈاکٹر مسعود حسین نے ث، ذ، ص، ض، ظ، ط، ح کی طرح مردہ لاش کیوں نہیں بتایا؟
الف کا وجود نہیں، اور یہ علامت بے صوت ہے تو حروف تہجی میں اس کی ضرورت؟

اَب کا تجز صوتیاتی تجزیہ /ا/ + /ـَ/ + /ب/ cvc
جَب کا تجز صوتیاتی تجزیہ /ج/ + /ـَ/ + /ب/ cvc
معقول ہے یا اَب کا تجز صوتیاتی تجزیہ /ـَ/ + /ب/ vc

لفظ اب کہیے۔ جی ہاں، بولیے اور محسوس کیجیے۔ /اَ/ کی صوت ادا کرنے سے پہلے پھیپھڑوں سے
لی ہوئی سانس، جس نے صوتی تاروں کو جھنجھنایا ہے، حلق سے نکلنے کے بعد ایک ثانیے کے لیے
یں رکی یا نہیں؟ اگر رکی تو الف کا وجود ہے اور یہ نیم مصوتہ ہے۔
صرف /اُ/ کہیے۔ آواز جو سانس کے ساتھ حلق سے باہر آئی کیا اس میں کوئی مزاحمت
خارج ہونے سے پہلے نہیں ہوئی؟
اب چھوٹے مصوتے /اِ/ کے ساتھ جسے کسرہ /ـِ/ کہتے ہیں:
لفظ ہے اِنجر اس کا ہموزن ہے پنجر

/ا/ + /ـِ/ + /ن/ + /ج/ + /ـَ/ + /ر/ cvc . cvc
/پ/ + /ـِ/ + /ن/ + /ج/ + /ـَ/ + /ر/ cvc . cvc

ہمارے یہاں صوتیات نویسوں کے حساب سے اِنجر کا تجز صوتیاتی تجزیہ ہوگا /ـِ/ + /ن/ + /ج/
/ـَ/ + /ر/ vc . cvc کیا اِنجر میں /اِ/ کی صوت کسی رکاوٹ کے بغیر ان کہنے میں منہ سے خارج ہوتی
ہے؟

دو لفظ ہیں اُلٹا اور پلٹا۔

اردو کے صوتیات نویسوں کے حساب سے تجز صوتیاتی تجزیہ یوں ہوگا:

VC + CV VC + CVC

/اُ/ + /ل/ + /ٹ/ + /آ/ اور /پ/ + /ے/ + /ل/ + /ٹ/ + /آ/

الف کا وجود تسلیم کیا جائے اور اسے حرفِ بے صوت نہ سمجھا جائے تو، تجز صوتیاتی تجزیہ یوں ہوگا

/ا/ + /ے/ + /ل/ + /ٹ/ + /ے/ + /ا/ /پ/ + /ے/ + /ٹ/ + /ے/ + /ا/

VVC + CVY VVC + CVC

اردو کے صوتیات نویسوں کے کان کھڑے ہوں تو اس بات کی طرف توجہ دیں کہ ایک علامت ہے حروفِ تہجی میں ہمزہ کی بھی ہے۔ ہمزہ کیوں، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا ایک مقالہ ہے، جو ڈاکٹر عبدالستار دلوی کی تالیف اردو میں لسانیاتی تحقیق میں شامل ہے۔ ص ۴۴ پر نارنگ لکھتے ہیں:

"جرأت میں ہمزہ صرف ایک مصوتے کے لیے آتا ہے، مسئلہ میں ہمزہ بجائے خود صوتی رکن ہے۔ میری نظر میں یہ اردو میں استعمال ہونے والا واحد مستعار لفظ ہے، جس میں ہمزہ الگ سے صوتی رکن ہونے کی وجہ سے حلقی بندشی کھٹک (GLOTTAL CATCH) کے شائبے کے ساتھ ادا ہوتا ہے یعنی مصمتے کے طور پر بولا جاتا ہے۔"

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے صحیح نشاندہی کی ہے کہ مسئلہ میں ہمزہ نہ صرف خود ایک رکن ہے بلکہ مصمتہ ہے۔ اردو املا میں عبدالستار صدیقی بہت پہلے لکھ چکے تھے:

"اس بات کو نہ بھولنا چاہیے کہ ہمزہ، الف کا قائم مقام ہے۔"

الف یا ہمزہ، اردو کے جن الفاظ میں حلقی بندشی کھٹک کے ساتھ ادا ہو، کردار میں وہ مصمتہ ہے اس لیے اسے نیم مصوتہ سمجھنا پڑے گا، اور املا کوئی اہمیت نہیں رکھتا کہ لفظ ہمزہ سے لکھا گیا ہے یا یے سے۔ ڈاکٹر نارنگ کا یہ خیال کہ مسئلہ اپنے زمرہ میں واحد دخیل لفظ ہے درست نہیں ہے۔ نشأت مسؤل اور مسؤلات جیسے اور لفظ بھی ہیں۔ فٹ نوٹ میں ڈاکٹر نارنگ نے یہ بھی لکھا ہے: "اس لفظ کا عوامی تلفظ مسلہ ہے جس پر جناب ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے بھی صاد فرمایا۔ لیکن دہلی کے تعلیم یافتہ طبقہ کی محتاط بول چال میں، میں نے اس لفظ کو اکثر خفیف سی حلقی بندشی یعنی صوتی کھٹک کے ساتھ سنا ہے۔" یہ بہت اہم بیان ہے کیونکہ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اردو کے ماہرینِ لسانیات وصوتیات وساختیات کس پایہ کی تحقیق میں مبتلا ہیں، اور ان کی تحقیق درسی کتب اور نصاب کی امدادی کتب تک میں سرایت کر گئی ہے۔ ایک دوسرے کو بے تکان نقل کرتے ہیں۔

مسئلہ اور مسئلہ، دونوں عربی لفظ ہیں۔ بلکہ ایک ہی لفظ کے دو عربی روپ ہیں۔ لغاتِ کشوری کے سولھویں ایڈیشن میں ص ۶۵۴ پر دوسرے کالم میں آخر الفاظ مسئلہ اور مسلہ ہیں۔ جب سہل انگاری کا یہ عالم ہے تو یہ توقع رکھنا کہ اردو کے معروف صوتیات کے عالموں نے مغربی مصنفین کو کس توجہ سے پڑھا ہوگا، اپنی زبان کے الفاظ کو مختلف علاقوں

میں جاکر لوگوں کو بولتے ہوئے کیا سنا اور ریکارڈ کیا ہوگا — اور اپنی زبان کے الفاظ کی ساخت کے بارے میں غور کرنے پر کتنا وقت صرف کیا ہوگا!

مسئلہ، نشأۃ الثانیہ، نشأتِ ثانیہ (ناسخ نے یہ لفظ شعر میں استعمال کیا ہے) جرأت، ملائک، تغیر، مآثر، مسائل، سائل، جوئبار، آئمہ، ہیئت، مصائب، مرئی، لئیم، مرآۃ، شائبہ، خلائق، حقائق، شائق، لطائف، ظرائف، تاثر، عزائم — سینکڑوں اردو لفظ ہیں، چاہے وہ آ سے لکھے جائیں یائے سے، تلفظ وہی ایک ہے، حلقی بندش کی کھٹک کے ساتھ۔ /ا/ کے ساتھ جو تا مصوتہ ہے زیر یقین کے ساتھ نیم مصوتہ ہے، ہمزہ کے ہم مقام کی طرح۔ املا سے مغالطہ میں نہیں پڑنا چاہیے۔ صوتیات میں تلفظ کی اہمیت ہے، حرفِ مکتوبی کا اعتبار نہیں۔ اردو املا کا بھی ایک ارتقا ہے، اور وہ ارتقا عربی اور فارسی سے جڑا ہوا ہے۔ عربی میں (اور فارسی میں بھی) الف مکتوبی کو ساکن مانا گیا ہے، اس لیے جہاں اسے حرکت دینے کا سوال تھا، ہمزہ ساتھ علامت کے طور پر لکھا گیا۔ اردو کے حروف تہجی میں لا کے بعد ہمزہ رکھا گیا، اگرچہ پہلے عربی میں آغاز میں الف سے پہلے اسے رکھا گیا۔ اردو صوتیات میں یہ بحث اہمیت نہیں رکھتی۔

اردو صوتیات اور تجزِ صوتیات کے لیے ہمیں چند آسانی سے فراہم انگریزی کی BABY BOOKS کی خوشہ چینی کرنے کے بجائے، اردو کے الفاظ میں رکنیوں کی ساخت کو سمجھنا ہوگا۔ جنوری کے کتاب نما کے اشاریے میں کچھ مفروضے پیش کیے گئے تھے۔ راقم الحروف محب مکرم، فاضل پروفیسر عصمت جاوید کا شکر گزار ہے کہ انھوں نے اس پر بحث کا آغاز کیا۔ جو وضاحتیں انھوں نے طلب کی تھیں، اپنی محدود معلومات کی حد تک معروضات پیش کی گئیں۔ جو کمیاں رہ گئی ہوں، ان کے بارے میں اہل علم اظہار خیال فرمائیں تو استفادہ کرنے کا موقع ملے گا اور جو کھوٹ پیش کیے گئے مفروضوں میں ہے اسے دور کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی پیش کش

تذکرۂ ماہ وسال

مالک رام

اس مجموعے میں اُردو کے بیشتر ادیب، شاعر، نقاد، کالم نگار، صحافی اور دوسرے اہم عمائد (جنھوں نے اُردو ادب کی قابل قدر خدمت کی ہے) کی تاریخ ولادت اور جو ہماری بدقسمتی سے انتقال کر چکے ہیں۔ ان میں سے اکثر کی تاریخ وفات بھی درج ہے۔ کسی بھی اہم ادیب پر مضمون لکھتے وقت اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔

قیمت: ۱۲۵/=

افکارِ اقبال

محمد عبدالسّلام خاں

اس اہم کتاب میں علامہ اقبال کے حالاتِ زندگی، ان کے اردو اور فارسی کلام پر سیر حاصل بحث، ان کے مذہبی اور سیاسی افکار اور کچھ ایسے اہم واقعات کی نشان دہی کی گئی ہے جو اب تک اندھیرے میں تھے۔

قیمت ۱۲۵/۰

تحقیق نامہ

مشفق خواجہ

مشفق خواجہ اردو کے وہ واحد محقق ہیں جو ہمیشہ ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جو اپنی اہمیت کی بنا پر ہماری ادبی تاریخ کے کسی نہ کسی خلا کو پُر کرتے ہوں۔ زیرِ نظر مجموعہ میں ایسے ہی اہم ترین مضامین شامل ہیں۔

قیمت ۱۲۵/=

مرضیات

حکیم نعیم الدین زبیری

بیماریوں کے اصولی اسباب اور ان کی وجہ سے افعال میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کے مطالعے یعنی ماہیت الامراض (پیتھالوجی) پر جامع اور آسان بحث۔ طلبہ کے علاوہ اطبا کے لیے بھی بے حد مفید

تأثر نہ کہ تنقید

صدیق الرحمٰن قدوائی

تنقید، ادب کی ایک اہم شاخ ہے مگر اس کا ضرورت سے زیادہ چرچا بھی اچھا نہیں۔ یہ کیا ضروری ہے کہ ادب سے دلچسپی رکھنے والا ہر شخص "نقاد" ہو جائے۔ ادب کو تنقید کے سوا بھی مختلف زاویوں سے دیکھا جا سکتا ہے جن کا انحصار پڑھنے والوں کے انفرادی مزاجوں پر ہے۔ یہ تصنیف ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک نیا نقطۂ نظر پیش کرتی ہے۔

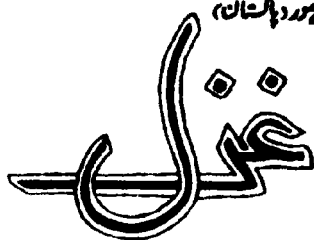
قیمت: ۵۱/۰

خواب اور خلش

آل احمد سرور

شاعری ذات سے کائنات تک کا سفر ہے۔ یہ خوابوں کے ذریعے حقائق کی توسیع کا نام ہے۔ بڑی شاعری تجربے سے مدد لیتی ہے مگر وہ روایت اور تجربے میں ایک توازن رکھتی ہے۔ آل احمد سرور کی شاعری حرف الفاظ کا گورکھ دھندا نہیں بلکہ اس میں معانی کا ایک سمندر ہے جس کی تہہ میں پہنچ کر ہی موتی نکالے جا سکتے ہیں۔

قیمت 66/= روپے

تیل شفائی
۱۱، غالب کالونی، سمن آباد، لاہور (پاکستان)

پھر سے وہ ہوا جلوہ نما میری غزل میں
میں ڈھونڈ رہا تھا جسے گذرے ہوئے کل میں

حالات کی ہر جھیل میں رقصاں نظر آئی
پرچھائیں کسی کی مجھے ایک ایک کنول میں

جس روز سے بخشی ہے مجھے اُس نے اسیری
اُلجھا نہیں دل اور کسی زلف کے بل میں

ناراض میں اس سے تو کبھی مجھ سے خفا وہ
ہوتا یہی آیا ہے محبت کے عمل میں

دنیا سے جھگڑنا، کبھی حالات سے لڑنا
اک عمر گزاری ہے اِسی جنگ وجدل میں

کھل جائے گا اب ترکِ مراسم کا بھرم بھی
آج اس سے ملاقات ہے یادوں کے محل میں

باقی ہو قتیلؔ آس اگر صبحِ وفا کی
شب کتنی بھی لمبی ہو گزر جاتی ہے پل میں

شاہد رضا
۷۔ بھنڈ جنگلہ
شاہجہاں پور

قتل گاہ سے

میرے ہمدم
مرے رفیقِ سفر
اک ہجومِ خیال سامنے تھا
منظرِ بے مثال سامنے تھا
کیا ہوا
کچھ خبر نہیں لیکن
جیسے ہی شام اتری آنگن میں
لفظ ابھرے خیال ڈوب گیا

تم ہی بتلاؤ
آب و گِل کے بغیر
کوئی مورت جوان ہوتی ہے
کیا لکھوں تم کو
ذہن و دل کے بغیر
آج یہ دونوں بے لگام سے ہیں
تیور ان کے اندھیری شام کے ہیں
حکم میرا بجا نہیں لاتے
جس جگہ میں کہوں نہیں جاتے
بے تکے سے سوال کرتے ہیں
جاں بہ لب ہوں تکان سے لیکن
شکوۂ عرضِ حال کرتے ہیں

شعلے یوں ہی مجھ کو گھیرے ہیں
میں ہوں مقتل میں اک طرف تنہا
اک طرف اَن گنت اندھیرے ہیں
سانپ جیسے زمیں پہ اترے ہوں
رقص میں کس قدر سپیرے ہیں

گو کوئی محوِ بد دعا بھی نہیں
لیکن اس شہرِ ناشناساں میں
میرے حق میں
کوئی صدا بھی نہیں
مقتلوں کے سوا یہاں اب تو
دوسرا کوئی راستہ بھی نہیں

سوچتا ہوں کہ قتل ہو جاؤں
جا کے تاریکیوں میں کھو جاؤں
یا جہاں ہوں وہیں میں سو جاؤں
پھر خیال آتا ہے کہ جنگ کروں
کیا خبر
فتح ہی مقدر ہو

لوگ کہتے ہیں نور کو ظالم
مار سکتا نہیں کسی صورت
روشنی قید ہو نہیں سکتی
روشنی قتل ہو نہیں سکتی

تم وہاں ہو سکے تو میرے لیے
ایک شب
جاگ کر بسر کر لو
کچھ زیادہ میں کچھ نہیں کہتا
اب میں تنہا ہوں
اور بے بس بھی
لشکرِ دشمناں کے سائے میں

ب نما
ماجد الباقری
ر وحدت کالونی، گوجرانوالہ (پاکستان)

کرامت بخاری
۱۴۷۰ ے فیصل ٹاؤن جی ۱۰ او آر تا لاہور

اب تو جگنو سے چمکتے ہیں مرے شعروں پہ
ایک شعلہ جو محبت کا بدن میں رکھا

وہ مجھے آج بھی پہچان نہیں پائے گا
جس نے الجھا کے مجھے سرو و سمن میں رکھا

پھول ہیں بستی ہے کچھ جس کے بدن کی خوشبو
اس کو شہروں میں رکھا اور مجھے بن میں رکھا

حال تو ایک ہے دونوں کا مگر تو جانے
کس کو زنداں میں رکھا کس کو چمن میں رکھا

راہ غالب کی سمجھ میں نہ جب آئی ماجد
اس نے اک سمت نما میر سخن میں رکھا

بے ربط بڑھاتے نہیں تحریر کا دامن
بے عزم ارادوں کی نگارش نہیں کرتے

لکھنے میں کسی در کا سہارا نہیں لیتے
شہرت کے لیے شہر میں سازش نہیں کرتے

زخموں کو چھپاتے ہیں زمانے کی نظر سے
ان قیمتی چیزوں کی نمائش نہیں کرتے

ہم آگ بجھاتے ہیں کف دست صبا سے
ہم جان کو نذرانۂ آتش نہیں کرتے

اس ذات کے صحرا میں رہیں تنہا جب سے
احباب کی احوال کی پرسش نہیں کرتے

مظہر امام
امام منزل، برہم پورہ، مظفر پور۔۳

راشد جمال فاروقی

آگ دل کی بجھا گیا ہوتا
یا کہ جلنا سکھا گیا ہوتا

قطرۂ یاس درد و غم بن کے
تیری پلکوں پہ ناچتا ہوتا

گر رہِ زندگی وفا کرتی
منزلوں کا مجھے پتا ہوتا

آنسوؤں ہی میں کاش مل جاتے
حالِ دل کا نہ یوں بُرا ہوتا

کیوں نہ امید پہ جیے مظہرؔ
یہ نہ ہوتی اور، اور کیا ہوتا

سپہروں کو کوئی شکستہ سی دیوار دیکھنا
پھر اُس کی جبہ سائی کے آثار دیکھنا

جبریتوں کا ایک تسلّط کہ سر پہ ہے
اور مجھ بریدہ دست کا ناچار دیکھنا

کیا زعمِ خود نمائی ہے کیا کیا بلندیاں
اب ان عمارتوں کو بھی مسمار دیکھنا

کچھ منفرد بھی ہے کہ نہیں کہ میری شاعری
نقّادِ عصر! پیکرِ اظہار دیکھنا

اب تک تو پھر بھی سہل ہے جینا مرے عزیز
تم آنے والی نسل کے آزار دیکھنا

...مد جمال
...زری منزل" برہم پورہ مظفر پور-۳

رؤف خیر
رسالہ بازار، داود علی نگر، حیدرآباد ۵۰۰۰۰۸

...اھوں میں انتظار نے پتھر سجا دیے
...بٹوں پہ آرزو نے بھی منظر سجا دیے

...س رات خواب خواب وہ کیسا سفر رہا
...دن کی کرن نے زخموں کے پیکر سجا دیے

...تاریکیوں کے شہر میں احساس مر گیا
...اب کے حویلیوں کے مقدر سجا دیے

...نازک سی زندگی پہ ستم ہائے روزگار!
دل سے لہو، لہو سے سمندر سجا دیے

آپ اپنے سے دوستی قبلہ
بند آگے ہے یہ گلی قبلہ

دھیرے دھیرے مگر بیا کی طرح
گھر بناتی ہے بدظنی قبلہ

راکھ میں ڈھونڈتی ہے چنگاری
کیا غضب ہے یہ اس بھی قبلہ

اپنے ہونے کا کچھ یقیں آئے
خط تو لکھیے کبھی کبھی قبلہ

کوچۂ فن میں ہو نہیں سکتا
کوئی فن کار آخری قبلہ

خیرؔ درسِ عروض دیتے رہیں
کر کے بے بحر شاعری قبلہ

حیدر قریشی
انٹرنیشنل پبلک اسکول اینڈ کالج
ڈاک خانہ۔ لڑبہ کیمپ ایبٹ آباد
پاکستان

اب تو جذبے زبان مانگتے ہیں
بے تحاشا اُڑان مانگتے ہیں

ہم تہی دست آبروے فقر
سود دے کر زیاں مانگتے ہیں

دل کی اک بات کہنا ہے لیکن
پہلے جاں کی امان مانگتے ہیں

یا تو کچھ بھی نہیں ہیں مانگتے، یا
تیرے سارے جہان مانگتے ہیں

ایسی عمروں کے پیار تو حیدر
جسم و جاں سے لگان مانگتے ہیں

؎ سرائیکی زبان کا قافیہ

شان بھارتی
بجوا۔ دھنبا - ۸۲۸۱۲۱

کب بہار آئی کسے یہ ہوش تھا
میں تو اپنے غم سے ہم آغوش تھا

کیا خبر طوفان کے آنے کی تھی
قطرہ قطرہ بحر کا خاموش تھا

صبح دم جب جاگتی دنیا ملی
ایک میں ہی خواب میں مدہوش تھا

ٹھوکریں کھا کر بھی تھا محوِ سفر
غالباً وہ آدمی ذی ہوش تھا

شانؔ اندر سے وہ نکلا اک کھنڈر
دیکھنے میں جو بہت خوش پوش تھا

...ہا ظہری
...رد ڈ، کھنڈوہ (مدھیہ پردیش)

غزل

...ا روز سے بیدار غم دیدہ وری ہے
...ا س کی اک سِل ہے کہ سینے پہ دھری ہے

...ے بادِ صبا! کیسے ادھر آئی بتا تو
...ا میرے لیے اور کوئی خوش خبری ہے

...امالِ روِ زیست ہوں لیکن یہ کرشمہ
...ل شاخِ تمنا جو ہری تھی سو ہری ہے

...و مسلکِ اربابِ قلم اور ہے لیکن
احساس یہ ہوتا ہے کہ دریوزہ گری ہے

اے شوق مری وضع میں کچھ فرق نہ آیا
اب تک وہی عالم وہی آشفتہ سری ہے

پنہاں انصاری
(اسلام آباد پاکستان)

خود کلامی

اے خدا، اے ارحم الراحمین!
اب تو تجھ سے بھی،
کچھ مانگنے کو جی نہیں کرتا مرا،
کر تمنا کریں روز روشن کی تو،
ظلمتِ شب کی ہوتی ہیں ارزانیاں،
سایۂ ابرِ رحمت کریں جو طلب
جلتے موسم کا انعام پاتے رہیں ہم!
خواہشوں کے سب اجزا ہیں بکھرے ہوئے،
ریزہ ریزہ ہیں سب آرزوؤں کے خواب
اب دعا کے لیے بھی میرے ہاتھ اٹھتے نہیں
اے خدا!
اے ارحم الراحمین!

احمد کمال حشمی
دکانکی ناره) دیسٹ بنگال

تسنیم فاروقی
تلسی داس مارگ۔ لکھنؤ ۴۔

یہاں تو سب آنکھ والے ملیں گے
زباں پر مگر سب کی تالے ملیں گے

لبوں پر محبت کی باتیں تو ہوں گی
مگر ہاتھوں میں نیزے بھالے ملیں گے

اندھیرے بڑھیں گے جہاں زندگی میں
وہیں جگنوؤں کے اُجالے ملیں گے

ابھی میری قیمت نہیں ہے، مگر کل
کتابوں میں میرے حوالے ملیں گے

یہ رات کسی کی دوست نہیں آ دلو ہیں اس کے سائے
جو چاہے اسے اپنے گھر میں ایک شمع جلا کر لے جائے

کیوں آپ شکایت کرتے ہیں ہر شخص کسی دھن میں گم ہے
سب بکھرے بکھرے رہتے ہیں دل کون کسی کا بہلائے

یہ ساحل ہے یہ موجیں ہیں وہ ہلچل ہے وہ طوفاں ہے
اب جس کو ابھرنا آتا ہو وہ ڈوب کے موتی چن لائے

دل اور نظر کے رشتوں میں ایک ایسا بھی موڑ آیا ہے کہ جب
کچھ ہم بھی کنارہ کش سے رہے کچھ سوچ کے وہ بھی کترائے

گھر اب کے برس جب جل کر جلے راکھ اڑنے لگی آنگن آنگن
ساون کا دھواں ایسا پھیلا ہم نے وہ شعلے برسائے

تسنیم یہ دل کا دھوکا نہیں ہر سانس پہاڑ کا پہرہ ہے
جو چلتے ہیں اس دنیا پر بارود کا پرچم لہرائے

...س فرخ آبادی
...ر منزل، گولا گنج، لکھنؤ

بدلے روپ انیک

...ر خا کاتی جس بڑھیا کو کبھی چاند میں پایا تھا
...بڑھیا اب کہاں کھو گئی جس نے تب بہلایا تھا
...چھ دن بعد کسی نے اس کو، چاند کا داغ بتایا تھا
شاید اسی پہ روٹھ کے اس نے خود کو کہیں چھپایا تھا
پھر آکاش کے اسی چاند نے دل میرا بہلایا تھا
اپنا جیسا روپہلی مجھ کو، دھرتی پر دکھلایا تھا
وہی روپ میرے جیون کی، بنا انوکھی مایا تھا
اسی روپ نے چھپ چھپ کر پھر من کا ساتھ نبھایا تھا
چاند چاندنی نے تب مل کر جادو جگت جگایا تھا
دھرتی اور آکاش نے بھی پھر ملن کا راگ سنایا تھا
پھر آئی اک کالی آندھی گھور اندھیرا چھایا تھا
پھر وہ اٹھا اک شور کہ جس سے سارا جگ تھرایا تھا
یاد نہیں میں نے کب کیسے، اپنا ہوش گنوایا تھا
یاد نہیں، وہ کہاں کھو گیا، جس کا خود میں سایا تھا
لوگوں کی اک بھیڑ تھی جس نے بس اتنا سن پایا تھا
کہا چکور بھئے اور اس کو گگن کا چاند بتایا تھا
اب جو پونم کی رات میں خود کو بچوں سا بہلایا تھا
اک دھندلا سا داغ دمکتا، آسمان میں پایا تھا
اسی داغ میں دیکھ کے پھر کچھ شمس جی طل بھلایا تھا
پاس کھڑی بڑھیا ہنستی تھی، شاید میں سٹھیایا تھا

ملک کثر ایم۔ اے۔ کاوش
انصار میڈیکل اسٹورز دھورہرہ کلاں
ضلع کھیری یو پی

نہ جانے کیوں مجھے شام و سحر اچھے نہیں لگتے
یہ پردے کھڑکیاں یہ بام و در اچھے نہیں لگتے
ہیں پہلے ہی کے جیسے کوئی تبدیلی نہیں ان میں
مگر جب دیکھتا ہوں اک نظر اچھے نہیں لگتے
مہر و انجم سے جیسے لے گیا تابندگی کوئی
چمکتے ہیں مگر مثل شرر اچھے نہیں لگتے
مری آنکھوں کو کیا غم ہو گیا تیرے چلے جانے سے
کہ جو منظر تھے فردوس نظر اچھے نہیں لگتے
وہ طائر آشیاں جن کا ہے چوٹی کو ہساروں کی
وہ طائر نرم و نازک شاخ پر اچھے نہیں لگتے
نہیں جن کے دلوں میں جذبۂ حب وطن کاوش
ہمیں ایسی طبیعت کے بشر اچھے نہیں لگتے

تحقیقی مضامین — مالک رام

اُردو کے ممتاز محقق اور ماہرِ غالبیات مالک رام صاحب کے منتخب تحقیقی مضامین کا نیا مجموعہ۔ =/۶۰

باتیں کچھ سُریلی سی — داؤد رہبر

عہدِ حاضر کے موسیقاروں کی مختصر سوانح اور فنِ موسیقی پر ایک بسیط مقالہ، موسیقی سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک قیمتی تحفہ۔ =/۳۶

خُسرو نامہ (تحقیق) — مجیب رضوی

امیر خسرو وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے ہندی زبان میں یہ صلاحیت پیدا کی کہ ایک ایک لفظ میں جہاں معنی پنہاں ہوسکیں۔ اس کتاب میں خسرو کے اسی کارنامے کا جائزہ لیا گیا ہے۔ =/۲۱

ریت کی دیواریں (ناول) — رفعت سروش

رفعت سروش صرف شاعر ہی نہیں ناول نگار بھی ہیں۔ ریت کی دیواریں آپ کا کامیاب رُومانی ناول ہے۔ =/۲۱

بنجر بادل (ناول) — کشمیری لال ذاکر

کشمیری لال ذاکر کا شمار اب صفِ اوّل کے ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ موصوف کا یہ نیا ناول ایک اچھوتے اور دل ہلادینے والے موضوع پر ہے۔ =/۳۳

تذکرہ (ناول) — انتظار حسین

قدیم زمانے کی آہستہ روی اور جدید دور کی تیز رفتاری کو زبان کے دو مختلف پیرایوں کی مدد سے گرفت میں لے کر انتظار حسین

... نے ناول کے ایک نئے اسلوب کی طرح ڈالی ہے۔ =/...

مسلمانانِ ہند سے

وقت کے مطالبات — پروفیسر ریاض الرحمٰن شروانی

پروفیسر شروانی نے یہ اہم خطبہ ڈاکٹر عابد حسین میموریل ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام ہونے والے جلسے میں جنوری ۱۹۸۰ء میں دیا تھا۔ اس خطبے میں ان مسائل سے بحث کی گئی ہے جن سے آج کا ہندستانی مسلمان دوچار ہے۔ =/...

ہندستانی مُسلمانوں کی

قومی تعلیمی تحریک — شمس الرحمٰن محسنی

قومی تعلیمی تحریک، قومی تعلیمی ادارے، جامعہ ملیہ اسلامیہ کی پچاس سالہ زندگی کے نشیب و فراز کی داستان۔ ایک اہم تاریخی دستاویز۔ =/۵۰

دُنیا کے بڑے مذہب — عماد الحسن آزاد فاروقی

اس کتاب میں دنیا کے آٹھ بڑے مذہب ہندومت، بُدھ مت، جین مت، زرتشت، سکھ مت، یہودیت، عیسائیت اور اسلام کو جدید معیارِ تحقیق کے مطابق ہمدردانہ لیکن غیر جانب دارانہ اور معروضی انداز سے متعارف کرایا گیا ہے۔ =/۸۵

حرف حرف روشنی — حمایت علی شاعر

حمایت علی شاعر کی شاعری میں آگ کی سی گرمی بھی ہے پھول کی نرمی بھی، اپنے عہد کا کرب بھی ہے اور مستقبل کی طرب انگیز اُمنگ بھی۔ =/۴۵

عمران عظیم
شاعرہ پبلیکیشنز نزد ڈاکخانہ پوسٹ گنگوہ
سہارنپور (یوپی)

ہوا کا ہاتھ خون آشنا نہیں
شجر پہ کوئی پتہ بھی ہرا نہیں

سب ایک دوسرے پہ طنز کرتے ہیں
کسی کے گھر میں کوئی آئینہ نہیں

سبھی کے نام گھر کی تختیوں پہ ہیں
شناخت اب یہاں پہ مسئلہ نہیں

ہوا کا قہر بھی خوشی سے سہہ گیا
کمال ہے چراغِ جاں بجھا نہیں

مرا عزیز بھی مجھ کو بچھڑے مل گیا
مگر وہ ہجر کا نشہ گیا نہیں!

صداقتیں، زبان و لب، فضول سب
حب احتجاج کے لیے صدا نہیں

عظیم جھیلنا ہے قہرِ آسماں
خدا کو اب کوئی پکارتا نہیں

نما
سیم اشک
ساؤنواس، شانتی نگر
ویسٹ ابھی ۸

وفا سے شاخِ تمنا ہری کرے نہ کرے
یہ اس کا کام ہے چارہ گری کرے نہ کرے

میں اک خیال ہوں اور وہ تراشنے والا
یہ دیکھنا ہے وہ شیشہ گری کرے نہ کرے

گزر رہا ہے کوئی زندگی کی راہوں سے
نگاہِ دل کی طرف سرسری کرے نہ کرے

میں اس سے سچ ہی کہوں گا وہ تو ہے اپنا
یہ اور بات وہ باتیں کھری کرے نہ کرے

مرا گناہ یہی ہے کہ اس کو چھیڑ دیا
عدالت اس کی ہے دیکھیں بری کرے نہ کرے

جسے میں سوچتا رہتا ہوں منزلوں کی طرح
وہ ہر قدم پہ مری رہبری کرے نہ کرے

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کی اہم کتابیں

پہچان اور پرکھ — پروفیسر آل احمد سرور

اس مجموعے میں پروفیسر آل احمد سرور کے جو مضامین شامل ہیں ان کا تعلق زیادہ تر شاعروں اور شاعری کی خصوصیات سے ہے میر، غالب، انیس، حسرت، فانی، جوش اور فراق کی شخصیات اور شاعری پر بھرپور مضامین کا اہم مجموعہ۔ قیمت ۵۱/-

ہندستان میں مسلمانوں کی تعلیم
ڈاکٹر سلامت اللہ

اس کتاب میں مسلمانوں کی تعلیم کے جن مسائل کی نشان دہی کی گئی ہے وہ مصنف کے نزدیک سب سے زیادہ اہم ہیں۔ اس لیے کہ اس کے تاریخی اور حالیہ شواہد موجود ہیں۔ ماہر تعلیم ڈاکٹر سلامت اللہ کی اہم ترین تصنیف۔

قیمت ۵۱/-

اقبال کا نظریۂ خودی — عبدالمغنی

اس کتاب میں نظریۂ خودی کو مرکزی نقطہ فرض کر کے اقبال کے پورے نظام فکر کی تلاش کی گئی ہے تاکہ ایک طرف دنیا کی سب سے بڑی شاعری کی حقیقی جہت واضح ہو اور دوسری طرف آج کی انسانیت کو اپنے ارتقا کی صحیح سمت دریافت کرنے میں سہولت ہو۔ قیمت ۱۵۰/-

پت جھڑ کی آواز — قرۃ العین حیدر

برصغیر کی ممتاز ترین افسانہ نگار قرۃ العین حیدر کی اہم کہانیوں کا مجموعہ۔ یہ کہانیاں دلچسپ بھی ہیں اور زندگی کی صحیح عکاسی بھی کرتی ہیں۔ نیا اڈیشن قیمت ۷۵/-

جدید افسانہ اور اس کے مسائل — وارث علوی

اردو کے ممتاز نقاد وارث علوی کے تنقیدی مضامین کا تازہ ترین مجموعہ جدید اردو افسانے کے متعلق ایک اہم دستاویز۔ قیمت ۳۶/-

لکھنؤ تہذیب کا نمائندہ شاعر

قلندر بخش جرأت (خطبہ) — جمیل جالبی

اردو کے نامور عالم اور محقق ڈاکٹر جمیل جالبی کا ایک نہایت اہم خطبہ جو موصوف نے ۸ نومبر ۱۹۸۹ء کو ڈاکٹر سید عابد حسین میموریل ٹرسٹ کے سیمنار میں پیش کیا۔

قیمت ۱۰/-

غبار منزل (شعری مجموعہ) — غلام ربانی تاباں

اردو کے ممتاز شاعر جناب غلام ربانی تاباں کی غزلوں، نظموں اور قطعات کا تازہ مجموعہ جس میں ساز لرزاں، ذوق سفر، اور نوائے آوارہ کا انتخاب بھی شامل ہے۔ قیمت ۴۵/-

تاریخ اودھ — قاسم علی نیشاپوری

"تاریخ اودھ" معروف بہ "تاریخ شاہیہ نیشاپوریہ" اودھ کی اہم تاریخ ہے۔ قاسم علی نیشاپوری نے اسے فارسی میں لکھا تھا ڈاکٹر شاہ عبدالسلام نے نہایت محنت سے اس کو اردو کا جامہ پہنایا۔ قیمت ۲۷/-

فی الحقیقت — یوسف ناظم

طنزیہ اور مزاحیہ ادب میں یوسف ناظم کو اہم مقام حاصل ہے۔ ان کی تحریریں نہایت ذوق و شوق اور توجہ سے پڑھی جاتی ہیں۔ "فی الحقیقت" آپ کے تازہ ترین طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔

قیمت ۴۵/-

پروفیسر حکیم سید محمد کمال الدین حسین ہمدانی
سابق چیئرمین شعبۂ کلیات، اجمل خاں طبیہ کالج
مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔

سید سفارش حسین رضوی

آپ ان افراد میں سے ہیں جنھوں نے اپنی حیات کو کامیاب بنانے کے لیے ابتدا سے انتہا تک خود ہی کوشش کی اور ہر منزل کو صبر و شکر اور کوشش و کاوش کے ساتھ طے کیا اور اپنے خاندانی عزت و وقار کو قائم و برقرار رکھا اور ایک کامیاب زندگی گزارنے کے بعد دنیا سے رخصت ہو گئے۔

آپ کا نسبی سلسلہ سادات ہیلک (محمد آباد) سے ہے جو حضرت امام علی الرضا علیہ السلام کے صاحبزادے سید ابراہیم کی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ آپ کے جدِ اعلیٰ میراں سید محمد بن سید مصطفےٰ رضوی مشہدی، سلطان شہاب الدین غوری کے لشکر میں شامل ہو گئے اور عروج پا کر سپہ سالار ہوئے۔ ۵۹۲ھ/۱۱۹۶ء میں جب سلطان شہاب الدین غوری نے بیانہ فتح کیا تو آپ اس کے ساتھ تھے چنانچہ آپ بیانہ میں ساکن ہوئے اور جب ہیلک (بیانہ سے جانب شمال ۲۵ میل) کے مسلمانوں پر ہیرا سنگھ نے مظالم کا دروازہ کھول دیا تو آپ نے اس پر حملہ کیا اور ہیلک فتح کیا۔ سلطان اس کارگزاری سے بہت خوش ہوا اور اس قصبہ کا دروبست بصورت ملک معافی و بسوہ داری و حق چودھراہٹ و اعزازی رسوم وغیرہ میراں صاحب موصوف کو در وجہ معاش ارثاً بارثاً عطا فرمایا اور اسی وقت ہیلک کا نام محمد آباد رکھا گیا۔ معافی کے علاوہ آپ کو شاہزادہ کے لقب سے ملقب کیا۔

۱۷۷۱ء میں اوائل حکومت شاہ عالم بادشاہ میں اولاً اولاد شاہزادہ میراں سید محمد غازی رضوی مشہدی، بیانہ سے دست بردار ہو کر ہیلک میں آ گئے اور بود و باش اختیار کی پھر کنور رنجیت سنگھ نے جب ہیلک پر فوج کشی کی تو سادات خوف زدہ ہوئے اور بالآخر ہجرت کر کے بہر سرا اور بھرت پور میں آباد ہوئے اور زیادہ تر آگرہ پہنچے اور جوگی پورہ متصل اکبرآباد میں ایک قریہ شاہزادہ گنج کے نام سے آباد کیا جو کثرت استعمال سے شاہ گنج ہو گیا۔

سید سفارش حسین رضوی۔ سید عطا حسین رضوی کے فرزند اصغر تھے۔ آپ کی پیدائش شاہ گنج اکبرآباد (آگرہ) میں ۷ جولائی ۱۹۰۷ء کو ہوئی اور ٹھیک نو ماہ بعد ہی سایۂ پدری سے محروم ہو گئے

پس آپ کی تربیت اور بہتر تعلیم آپ کی والدہ بی بی ذکیہ بیگم کے سایۂ عاطفت میں ہوئی۔ آپ کی والدہ نے ابتدائی گھریلو تعلیم کے بعد حصول تعلیم کے لیے آپ کو گورنمنٹ ہائی اسکول آگرہ میں داخل کرادیا جہاں سے ۱۹۲۵ء میں آپ نے ہائی اسکول سکینڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ دوران تعلیم آپ کو فٹ بال اور کرکٹ کا ذوق بھی رہا۔ آپ نے ان گیمس میں کامیاب ہوکر متعدد پرائز و میڈل حاصل کیے۔ ہائی اسکول کے بعد ہی آپ کو فکر معاش دامنگیر ہوئی چنانچہ آپ نے ڈیپارٹمنٹ آف پبلک انسٹرکشن، یونائیٹیڈ پروونس سے اینگلو ورناکیولر ٹیچر سرٹیفکیٹ یکم جولائی ۱۹۲۹ء کو حاصل کیا اور اس کے بعد ہی آپ کا تقرر اسسٹنٹ ماسٹر کی حیثیت سے اسٹیٹ ہائی اسکول رام پور میں ہوگیا۔ اس وقت سید نصیر الحسن صاحب اس اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھے۔ آپ نے طلباء کی ٹیچنگ میں بہت محنت کی اور انگریزی، تاریخ، جغرافیہ اور ابتدائی سائنس طلباء کو پڑھاتے رہے۔ نیز اسکول کے انتظامی امور میں اور گیمس میں بھی بہت دلچسپی لی جس کی بنا پر آپ کا وقار اسکول میں بڑھا۔

حصولِ ملازمت کے بعد ہی ۱۹۳۰ء میں آپ کی والدہ نے آپ کی شادی بی بی امینہ خاتون دختر سید شریف الحسن رضوی کے ساتھ کی جس سے دو فرزندان، سید شبیہ حیدر و سید عطا حیدر اور ایک دختر قمر سلطان اہلیہ راقم الحروف ہیں۔ شادی کے بعد آپ کی ذمہ داریاں بہت بڑھ گئیں۔ لیکن آپ نے اپنی ذاتی تعلیم کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ چنانچہ ۱۹۳۱ء میں آپ نے انٹر میڈیٹ اور ۱۹۳۵ء میں آگرہ یونی ورسٹی سے بی۔ اے کا امتحان اور ۱۹۴۱ء میں ایم۔ اے پولیٹیکس کا امتحان پاس کیا جس کی بنا پر آپ کا علمی وقار بڑھتا ہی رہا۔

خواجہ غلام السیدین، ایجوکیشنل ایڈوائزر کو گورنمنٹ آف رامپور نے آپ کی کارکردگی کے سلسلہ میں آپ کو ایک سرٹیفکٹ مورخہ ۱۰ر جنوری ۱۹۴۷ء کو عنایت فرمایا جس سے واضح ہے کہ اس وقت آپ بحیثیت ہیڈ ماسٹر حامد ہائی اسکول رام پور میں فائز تھے اور آپ کی کوشش و کاوش سے اس اسکول کا انتظام اور تعلیمی معیار نہایت بہتر تھا۔ جناب سیدین صاحب کا سرٹیفکٹ خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔

۱۹۵۴ء میں آپ کا تبادلہ گورنمنٹ ہائی اسکول، انجنی سین ضلع ٹیڑھی گڑھوال ہوا اور وہاں سے ایک سال بعد ہی تبادلہ چرکھاری ضلع ہمیر پور میں ہوا اور وہاں سے ایک سال بعد ہی ۱۹۵۵ء میں تبادلہ گورنمنٹ ہائی اسکول چرکھاری ضلع ہمیر پور رہا اور وہاں سے ۱۹۵۷ء میں آپ کا تبادلہ بحیثیت پرنسپل گورنمنٹ ہائی اسکول سمتھر ضلع جھانسی کو ہوا۔ اس اسکول کا انتظام بھی آپ نے درست کیا اور معیار تعلیم بلند کیا جس کی بنا پر اس اسکول کے نتائج بہتر ہوئے اور سی۔ این چاک، ڈائرکٹر آف ایجوکیشن اتر پردیش نے آپ کے حسنِ کارکردگی کے سلسلہ میں ایک سرٹیفکٹ مورخہ ۸ر ستمبر ۱۹۵۸ء کو عنایت فرمایا۔ سی۔ این چاک، ڈائرکٹر آف ایجوکیشن یو پی لکھنؤ کے آفس میمو مورخہ ۱۳ر دسمبر ۱۹۶۱ء سے واضح ہوتا ہے کہ آپ کو ڈسٹرکٹ انسپکٹر آف اسکولز بدایوں کی حیثیت سے فائز کیا گیا مگر درس و تدریس اور تعلیم و تعلم سے آپ کو اس درجہ

دلچسپی تھی کہ یہ نیا منصب آپ نے قبول نہ فرمایا اور بالآخر ۱۹۷۲ء میں آپ اپنی ملازمت کی مدت بحسن وخوبی مکمل کرکے ستھم ضلع جھانسی ہی سے ریٹائر ہوئے جہاں لوشیبا اشاعہ پالیسی کی جانب سے آپ کو الوداعی پارٹی دی گئی اور مان پتر بھی پیش کیا گیا جو سوانح کے آخر میں شامل ہے۔

آپ ایک کامیاب پرنسپل کی حیثیت سے اپنی ملازمت کے دوران نمایاں رہے اور آپ کا کردار بھی مثالی رہا۔ سید جاوید حسین نقوی النصیرآبادی المتخلص بہ جاوید مقیم ستھم نے ۱۲ رجب ۱۳۷۶ھ مطابق ۱۳ر فروری ۱۹۵۷ء کو آپ کی شان میں ایک قطعہ نظم کرکے پیش کیا جو آپ کے مثالی کردار کا آئینہ دار ہے، لہٰذا ہدیۂ ناظرین ہے:

ہو کے تبدیل پرنسپل صاحب　　آج ستھم میں ہیں لائے تشریف
خوش طبع خوش مزاج وخوش اخلاق　　ماسوا ان کے اور ہیں توصیف
مجھ سا کج زبان وہیچدان　　کر سکے ان کی منہ سے کیا تعریف
امن کُن ضلع کار صاحب ہوش　　مہتمم منتظم بہ حسن لطیف
مبتلائے غم والم ہی رہے　　جو کہ ممدوح کی کرے تحریف
ہو چکی اب بلند پروازی　　بال و پر ہو گئے ضعیف ونحیف

کیا کرے نذر آپ کی جاوید
چند اشعار ہیں جو مِن تصنیف

بحیثیت معلّم آپ کی عمر عزیز کے تقریباً پچیس سال یعنی آپ کی عمر کا بہترین حصہ ریاست رام پور میں گزرا جہاں آپ کے اکثر شاگرد نامور ہوئے۔ آپ کے نمایاں اور مشہور شاگردوں میں سے نواب بہادر مرتضیٰ علی خاں بالقابہ، نواب بہادر باقر علی خاں بالقابہ نواب بہادر ذوالفقار علی خاں بالقابہ، جناب مہدی نظمی، ڈاکٹر عابد رضا بیدار ڈائرکٹر خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ، سلامت اللہ خاں صاحب ایم ایل اے۔ سید اصغر عباس صاحب جلالوی ایس ڈی پی سید اختر عباس ویلفیئر آفیسر سودیشی کاٹن مل کانپور وغیرہ ہیں۔

ریٹائر ہونے کے بعد کرنل سید بشیر حسین زیدی بالقابہ اور ڈاکٹر سید عابد حسین مرحوم سے تعلقات کی بنا پر آپ نے جامعہ نگر نئی دہلی میں مکان تعمیر کرایا اور بالآخر وہیں سکونت اختیار کی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صاحب صدر جمہوریہ بالقابہ اور پروفیسر محمد مجیب صاحب وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی اور پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ، حکیم میرن دہلوی صاحب، جناب قیصر زیدی صاحب عبدالرزاق صاحب بانی وہاب گرلز اسکول جامعہ نگر اور عبدالغفار صاحب سے خصوصی تعلقات رہے۔

تصانیف

تصنیف وتالیف سے بھی آپ کو خصوصی دلچسپی رہی چنانچہ دوران ملازمت اور ملازمت سے سبکدوشی کے بعد آپ نے متعدد کتابیں تصنیف فرمائیں۔ مندرجہ ذیل کتب آپ کی شایع ہوکر مقبول ہوئیں۔

۱۔ اردو مرثیہ (تاریخ مرثیہ) یہ مرثیہ گوئی کی ایک مبسوط جامع تاریخ ہے۔ اس کے پہلے حصّہ میں دکن کی مرثیہ گوئی کی تاریخ اور دوسرے حصّہ میں شمالی ہند کی مرثیہ گوئی کی تاریخ بیان کی ہے اور مرثیہ گویوں کی تاریخ پر جامع تبصرہ فرمایا ہے۔ آپ نے یہ تاریخ تالیف فرماکے رثائی ادب کے بنیادی تقاضہ کو پورا کر دکھایا ہے۔ یہ کتاب آپ نے اپنی والدہ بی بی ذکیہ بیگم کی یاد سے معنون کیا ہے اور یہ کتاب مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی سے ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی ہے۔

۲۔ میر انیس :۔ اس کتاب میں آپ نے میر انیس کے کلام پر سیر حاصل تبصرہ فرمایا ہے۔ میر انیس کے فن کو سمجھنے اور اس کے ارتقا کی منازل کے جاننے اور انیس کو انیس کی منزل تک پہنچنے کو اگر صحیح معنوں میں سمجھنا ہے تو اس کتاب کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ اس کتاب میں آپ نے میر انیس کے کلام کے مختلف ارتقائی ادوار کو مع نمونہ کلام واضح طور سے بیان فرمایا ہے۔ یہ کتاب بھی مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر سے شائع ہوئی ہے۔

۳۔ عاشور نامہ مصنفہ روشن علی .. ااا۱ھ اس کا مخطوطہ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔ اس کی نقل حاصل کر کے مرتب فرمایا اور پروفیسر مسعود حسن خاں صاحب صدر شعبہ لسانیات مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کے مبسوط تحقیقی مقدمہ کے ساتھ شعبہ لسانیات مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ سے ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ یہ روضۃ الشہداء کا ایک منظوم خلاصہ بطرز مثنوی ہے جیسا کہ اس کے مصنف روشن علی کے حسب ذیل شعر سے واضح ہے۔

بہت روضہ شہیداں سے سنکر خبر
کیا ہے بیا نہار روشن دگر

۴۔ انتخاب حالی :۔ آپ نے کلام حالی سے ایک انتخاب جو اصلاحی تحریکات سے متعلق ہے نہایت خوبی کے ساتھ فرمایا ہے اور ڈاکٹر سید عابد حسین، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی کے دیباچہ اور اپنے مبسوط مقدمہ کے ساتھ شائع فرمایا ہے جس کی روشنی میں اس انتخاب کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔ یہ مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ، جامعہ نگر نئی دہلی سے پہلی بار جون ۱۹۴۸ء میں اور دوسری بار فروری ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔

۵۔ ہماری تہذیبی میراث ۔ یہ بھی ایک مبسوط کتاب ہے۔ اس کتاب میں آپ نے تحقیقی انداز پر مختلف ادوار میں ہندستان میں بسنے والی مختلف قوموں کی تہذیب پر روشنی ڈالی ہے اور ہر قوم نے ہندستان کی تہذیب وتمدن پر جو گہرا اثر ڈالا ہے اس کو ادبی، تاریخی

ر سیاسی روشنی میں بڑی خوبی کے ساتھ بیان فرمایا ہے۔ یہ کتاب ہندوستانی تہذیب ی ایک نادر کہانی ہے جسے آپ نے تاریخی چوکھٹے میں سجا کر پیش کیا ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۷۰ء میں آپ کے ذاتی قائم کردہ پریس موسومہ بہ نیشنل پرنٹرس جی ۲۸۸ جامعہ نگر نئی دہلی سے شائع ہوئی۔

وفات:۔ آپ کی وفات جامعہ نگر نئی دہلی میں بروز پنجشنبہ بتاریخ ۵ محرم ۱۳۹۶ھ مطابق ۸ جنوری ۱۹۷۶ء کو ہوئی اور دفن جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قبرستان میں واقع ہوا۔ حکیم میاں دہلوی صاحب نے تاریخ وفات نظم فرمائی جسے آپ کی بیگم نے لوح قبر پہ کندہ کرا کے آپ کی قبر کے سرہانے نصب کرا دیا۔

شان الحق حقی صاحب نے کھلے خطوط
جون ۹۲ء میں جو لکھا ہے کہ متنازع فیہ مسائل
و مل کر حل کرنا چاہیے، انفرادی کاوشیں لاحاصل
ہ جاتی ہیں۔ اس کا مطلب ہے املا نامہ (مطبوعہ
رقی اردو بیورو) کا نظر ثانی شدہ اور اضافہ
شدہ اڈیشن جو دو برس پہلے شائع ہو کر منظر عام
پر آ چکا ہے، ابھی ان کی نظر سے نہیں گزرا۔
بابائے اردو مولوی عبدالحق نے بھی املا کمیٹی
بنا کر اصلاحات عام کی تھیں، کیا ان کو سب
نے مان لیا تھا؟ ہر زبان میں ڈاکٹر ابو محمد سحر
جیسے ہوتے ہیں جو زبان کو پیچھے کی طرف لے
جانا چاہتے ہیں۔ تعجب اس پر ہے کہ راقم الحروف
کے مضمون "اردو املا اور لسانیات" کا جواب
دینے میں ڈاکٹر ابو محمد سحر صاحب کو تین برس
سے بھی زیادہ کا زمانہ لگا۔ مزید یہ کہ میرا مضمون
شاعر بمبئی میں نکلا تھا اس کا جواب ان کو
وہیں چھپوانا چاہیے تھا۔ اب کسی کو کیا یاد
کہ میرے نکات کیا تھے۔ میں نے تو ہمیشہ اصرار
کیا ہے کہ ہمزہ بڑے کام کا حرف ہے۔ اس کو
ترک نہیں کر سکتے، اور اعراب کا مفصل ضابطہ
مرتب ہونا چاہیے اور خاکسار نے "اردو کی نئی
کتاب پہلے درجے کے لیے داخل۔ سی۔ای۔آر۔ٹی
میں اس کی تفصیل بھی دے دی ہے۔ املا
میرا نقطۂ نظر وہی ہے جو سید انشاء کا تھا۔
کہ اردو ایک آزاد اور خود مختار زبان ہے۔
مولوی وحید الدین سلیم، مولوی عبدالحق اور
ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے بھی اس نقطۂ نظر کے
لیے بڑی بڑی مخالفتوں کا سامنا کیا۔ میری تو
حیثیت کیا ہے۔ میرا مضمون "اردو املا اور لسانیات"
کے موضوع پر تھا کہ لسانیات سے املا کے مسائل
میں کیا روشنی مل سکتی ہے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر صاحب
کو البتہ میں نے دو تین بار ٹوکا تھا کہ آپ
چلتے چلاتے لسانیات کے جو کہنی مارتے ہیں، یہ
روشنی اہل علم کو زیب نہیں دیتی۔ وہ باز نہ
آئے تو میرے مضمون میں برسبیل تذکرہ ان کا
ذکر آ گیا تھا۔ اب تین سال کے بعد انھوں نے
لکھا اور قسطیں باندھ کر لکھا تو اندازہ ہوا
کہ چوٹ کتنی گہری تھی۔ اگر انھیں تکلیف ہوئی
تو قصور خود ان کی زود حسی کا ہے۔ کیوں کہ
میرا مقصد ہرگز یہ نہ تھا۔ میرے لیے تو رات
گئی بات گئی۔ وہ خوشی سے جو چاہیں لکھیں
میں کسی بات کا نوٹس نہ لوں گا۔ مجھ کو جو
کہنا تھا کہہ چکا اور وہ چھپا ہوا موجود ہے
وہ اردو کو انیسویں صدی میں لے جانا چاہتے
ہیں، میرا مسئلہ اردو کا مستقبل، اکیسویں
صدی اور نئی سائنسی ضرورتیں ہیں، روایت
کا احترام میں ان سے کچھ زیادہ ہی کرتا ہوں
لیکن اردو کی خود مختاری اور اردوئیت پر اصرار
کرتا ہوں۔ ان کا نقطۂ نظر اور ہے اور میرا
نقطۂ نظر اور ہے۔ کج بحثی میری عادت نہیں
مجھے جو لکھنا تھا لکھ چکا۔ اب وہ قیامت تک بھی
اس کا جواب لکھے چلے جائیں تو بھی مجھے کوئی

اعتراض نہ ہوگا بلکہ میں ان کا ممنون ہوں گا کہ وہ میرے معروضات کو اس حد تک لائق توجہ سمجھتے ہیں۔

مکرر:۔ مئی کے مہمان اداریے میں ڈاکٹر وحید اختر صاحب نے "اردو میں تلفظ نما لغت کی ضرورت" پر توجہ دلائی ہے۔ مجھ کو ان سے سو فی صد اتفاق ہے۔ اگر وہ اسے تیار کر سکیں تو دہلی کے کسی ادارے سے چھپوانے کی ذمہ داری میری۔

گوپی چند نارنگ۔
دہلی یونیورسٹی، دہلی

"کتاب نما" کے تازہ شمارہ میں کھلے خطوط کے تحت بھوپال کے اختر سعید خاں صاحب کا مراسلہ نظروں سے گزرا۔ اردو اکادمی کا انھیں اعزاز کے قابل سمجھنا یا پھر موصوف کا اعزاز لوٹانے کا فیصلہ کرنا ان کا ذاتی معاملہ ہے لیکن انعام کی رقم یا اعزازی سرٹیفکٹ لوٹانے کے بعد مختلف اخبارات میں اس کی تشہیر کرنے کے بعد یہ معاملہ ذاتی نوعیت کا ہرگز نہیں رہتا بلکہ تیسرے فرد کو سوال کرنے کا حق حاصل ہو جاتا ہے اور وہ تیسرا شخص ہے رسالہ کا عام قاری۔

اردو اکادمی مدھیہ پردیش کے سکریٹری عبدالقوی دسنوی صاحب نامور محقق ہیں۔ کتاب کے کچھ خصوصی شماروں کو مرتب کرنے کا شرف بھی انھیں حاصل ہے۔ ان کی ذات گرامی سے امید ہے کہ ایسی ویسی حرکت سرزد نہیں ہوئی ہوگی۔ اگر "ایسا" "ویسا" کچھ ہوا ہے تو اس کے خلاف احتجاج کرنے کے لیے اخبارات و رسائل میں مراسلات شائع کرنا ضروری نہیں اعلا حاکم کے سامنے شکایت درج کیجیے۔

راقم الحروف کا خیال ہے کہ اکادمی کے انعام یافتگان کی فہرست عموماً عام قاری بہت کم پڑھتے ہیں۔ غیر متعلقین سرخی پڑھ کر دوسرے کالم پر نظر ڈالتے ہیں۔ البتہ کوئی احتجاجی مراسلہ شائع ہو تو لوگ بالک نہ صرف پڑھتے ہیں بلکہ احتجاج کرنے والوں کا قد بلند سمجھنے لگتے ہیں۔

ابراہیم یوسف صاحب اور اختر سعید خاں صاحب کے مراسلات "کتاب نما" اور "ہماری زبان" نئی دہلی میں شائع ہو چکے ہیں اس لیے ان سے درخواست ہے کہ اعزاز لوٹانے کی جہات بھی شائع کروائیں تاکہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی نظر آئے۔

اعزاز لوٹانا بہت آسان ہے۔ اس حرکت سے اردو اکادمی کے ذمہ داروں کو انتظامیہ کے سامنے جس صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا ہوگا اس سے اردو تحریک کو سوائے نقصان کے اور کیا پہنچے گا؟ غازی بن کر لوٹنے والوں کی خدمت میں عرض ہے کہ شہادت کا درجہ حاصل کرنے کی نیت سے میدان میں آئیں۔

محمد یعقوب الرحمان
شینڈ نگر، ایوت محل، ایم۔ ایس

مئی کے کتاب نما میں آپ نے مہمان اداریہ میں "اردو میں تلفظ نما لغت کی ضرورت" کو شامل کر کے ایک نہایت ہی اہم ضرورت کی طرف اردو والوں کا دھیان دلایا ہے۔ مجھے حیرانی ہے اتنی اہم ضرورت کی طرف اس سے پہلے اردو کا پیار کرنے والوں اور اس کے بہی خواہوں کا دھیان اس طرف کیوں نہیں آیا۔

موجودہ دور میں اس کی ضرورت اور شدت سے محسوس ہوتی ہے کیوں کہ اب

مختصر دستاویزی فلموں میں جو فرق ہوتا ہے
اس شمارے میں وہی کیفیت پائی جاتی ہے
اگر طبّ یونانی کی اصطلاح استعمال کی جائے
تو اسے "کشتۂ طلائے معنبر" کہا جا سکتا ہے
ایک قاری کم سے کم وقت میں اس کے ذریعے
ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے ادبی خدّ و خال سے
واقف ہو سکتا ہے۔ اتنے خوبصورت اور دیدہ
زیب شمارے کے لیے اربابِ "کتاب نما" مبارکباد
کے مستحق ہیں۔
شخصیت کے ایک دو پہلو اسی میں اس
قدر تشنہ رہ گئے ہیں۔ مثلاً نیاز فتحپوری سے
فرمان صاحب کے روابط اور ان کی شخصیت
کی تعمیر میں "نگار" کا حصہ۔ ابوالفیض سحر نے
رباعی کا ایک مصرع غلط تحریر کر دیا ہے یوں
ہونا چاہیے ؎
کرتے ہیں ذرا سی بات پر فخر خصیص

شمارے کی خاص بات یہ ہے کہ صرف ان
صفحات پر ۱۵ مقالہ نگاروں نے انتہائی ا
واختصار کے ساتھ فرمان فتح پوری کی شخصیت
اور ادبی خدمات کے موضوع پر دریا کو کوزے
میں نہیں بلکہ ساغر میں بند کر دیا ہے۔
یعقوب عمر۔ صدر شعبۂ فارسی
نظام کالج، حیدرآباد۔

ڈاکٹر خلیق انجم پر کتاب نما کا خصوصی
شمارہ بہت پسند آیا۔ پے در پے اتنے خصوصی
شماروں کا چھاپنا کتاب نما کا ہی حصہ ہے
اس کامیابی پر میری دلی مبارکباد قبول
کیجیے۔
غلام علی بلبل

G.C.BULBUL
1 BYRON AVENUE
CRANFORD, HOUNSLOW
MIDDX LONDON (TW46LT)
ENGLAND

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلد بھیجنا ضروری ہیں)

ررآباد میں اردو کی ترقی

ںا اور سرکاری زبان کی حیثیت سے

مصنف: ڈاکٹر سید مصطفیٰ کمال

ناشر: شگوفہ پبلی کیشنز ۳۱ فرد گاہ فیلم

جاہی مارکیٹ حیدرآباد ۱

تبصرہ نگار: یوسف ناظم

مصطفیٰ کمال میرے دوست ہیں لیکن اس کے باوجود ذمہ دار اور شریف آدمی ہیں۔
اپنے ذمے لیتے ہیں اسے بڑے سلیقے اور نہایت خوشگوار طریقے سے انجام دیتے ہیں۔
اے کرنے اور لکچرار بننے کے کئی سال بعد انھیں خیال آیا کہ 'شگوفہ' ماہنامہ کی
ن کے علاوہ کوئی معقول کام کرنا چاہیے۔ زیر نظر کتاب ان کے اسی عزم مصمم کا نتیجہ ہے۔
ل میں ان کا مقالہ ہے جسے منظر عام پر دیکھنے اور مستند اساتذہ سے رائے حاصل کرنے
بد عثمانیہ یونی ورسٹی حیدرآباد نے انھیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی۔ جس کے
اطور پر مستحق تھے۔

اگر ہماری یونی ورسٹیوں میں سبھی مقالے زیر تبصرہ مقالے کے نمونے پر لکھے جانے
ا تو نہ صرف جامعات کے وقار میں اضافہ ہوگا بلکہ خود اردو زبان بھی اپنی کسمپرسی کے
رد دوسری ملکی اور غیر ملکی زبانوں کے ہم پلہ سمجھی جانے لگے گی۔ ڈاکٹر مصطفیٰ کمال نے
کتاب کی تیاری میں بڑی محنت اور دقت نظر سے کام لیا ہے۔ اس کا ثبوت ان سترہ
ات سے ملتا ہے جو 'کتابیات' سے متعلق ہیں۔ اتنی ڈھیر ساری کتابیں، رسالے

اور سرکاری اسناد کو پڑھنا اور ان کاغذات سے ضروری مواد حاصل کرنا خود ایک بڑا کام ہے۔ ڈاکٹر مصطفیٰ کمال نے ایسے غیر دلچسپ اور خشک موضوع کو اپنے انداز تحریر سے ایک ادبی کتاب کی صورت دے دی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے جو مقالہ نگار کے استاد بھی رہ چکے ہیں۔ اپنے مقدمے میں مصنف کو ان الفاظ میں داد دی ہے۔

"مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ میرے ایک قدیم اور عزیز شاگرد مصطفیٰ کمال صاحب کا مقالہ 'حیدر آباد میں اردو کی ترقی' تعلیمی اور سرکاری زبان کی حیثیت سے اس اعتبار سے بالکل مختلف نوعیت کا ہے۔ یہ صحیح معنوں میں ایک تحقیقی مقالے کی شان انداز رکھتا ہے۔ کیا با اعتبار مغز اور کیا با اعتبار حوالہ جات' ہر لحاظ سے مستند اور معتبر" فاضل مقدمہ نگار نے یہ الفاظ اپنے اس عمومی سطر سے اظہارِ خیال کے بعد لکھتے ہیں کہ "یونی ورسٹیوں کے شعبہ جات اردو سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگریوں کے جو آئے دن مقالے ڈھلتے رہتے ہیں۔ انھیں دیکھ لیجیے۔ ان میں تحقیق کم اور اطرافِ تحقیق کی مقدار کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ اور ان اطرافِ تحقیق پر مشتمل ابواب میں اپنی گرہ کا مال کم اور دوسروں کی گرہ کا اڑایا ہوا مال زیادہ ہوتا ہے"۔ اس سے زیادہ صحیح داد اور کیا ہو سکتی ہے۔ لیکن میں یہ ضرور کہوں گا اس مقالے کو یونی ورسٹیوں کے اردو شعبوں کے دوسرے مقالوں کی مدھم روشنی (بلکہ کٹہرے) میں جانچنا ہی نہیں چاہیے۔ کمتر درجے کے مقالوں کی وجہ سے یہ اچھا نہیں ہوا ہے۔ یہ ہے ہی اچھا۔

آٹھ مفصل اور مدلل ابواب پر مشتمل یہ مقالہ عہدِ مغلیہ کے لسانی حالات سے لے کر جامعہ عثمانیہ کے قیام تک کے واقعات اور ارتقا کی منازل کا احاطہ کرتا ہے۔ اس طرح یوں سمجھیے مقالہ نگار کا دائرۂ تحقیق کم سے کم ۳ صدیوں سے متعلق ہے اور جیسا کہ ڈاکٹر گیان چند نے اپنے تعارف میں لکھا ہے مقالہ نگار نے اپنے کئی سینئر اور پیش رو محققین کے بعض بیانات سے کسی جھجک کے بغیر اختلاف کیا ہے۔ پروفیسر گیان چند نے اس جراُت مندانہ طرزِ تحقیق کو سراہا ہے۔ جن محققین کی تحقیق کے بارے میں ڈاکٹر مصطفیٰ کمال نے شک و شبہ کا اظہار کیا ہے ان میں جمیل جالبی اور شمس اللہ قادری جیسے بلند قامت محقق کے نام بھی آتے ہیں۔ حیدر آبادی تہذیب میں "خطائے بزرگاں گرفتن خطا ست" کے محاورے کا کافی عمل دخل ہے۔ لیکن غنیمت ہے کہ تحقیق و جستجو جیسے اہم اور نازک کام پر ڈاکٹر مصطفیٰ کمال نے اس مقولے کا سایہ نہیں پڑنے دیا۔

'ہندوی' کے لفظ کے بارے میں ڈاکٹر مصطفیٰ کمال نے جو وضاحتی بیان سپردِ قلم کیا ہے وہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس وضاحت سے ایک عام غلط فہمی کا ازالہ ہو سکتا ہے۔ اسی طرح 'ہندی اردو کشمکش' کے موضوع پر فاضل مقالہ نگار نے تفصیلی بحث کی اور بے لاگ تبصرہ کیا ہے۔ زیر بحث مقالے میں ایسے کئی موضوعات ہیں جن پر

مطفیٰ کمال نے اظہارِ خیال کرکے اپنی ذہنی اپچ اور تخلیقی صلاحیتوں کا ثبوت
. (مجھے ان سے یہ امید نہیں تھی)
یوں تو پوری کتاب دلچسپ تاریخی واقعات کی بولتی تصویر ہے لیکن جامعہ
کے قیام کے تعلق سے جو تفصیلات دی گئی ہیں ان میں قاری گم ہو جاتا ہے۔ یہ
اص طور پر قابلِ توجہ ہیں۔
"۱۰ اگست ۱۹۱۸ کو اکبر حیدری نے جامعہ عثمانیہ کے دستورالعمل کی منظوری کے
ںداشت پیش کی جس پر کسی قدر ردوقدح کے بعد مجلس وضع قوانین کی منظوری کی
منشورِ خسروی (رائل چارٹر) جاری کیا گیا جس سے جامعہ کے مرتبے میں اضافہ ہوا۔
مقالہ نگار نے جس دیدہ ریزی سے اس کتاب کا تانا بانا تیار کیا اور اسے تاریخی
ل کے ساتھ پیش کیا ہے اس کی بناء پر میں کہہ سکتا ہوں کہ مقالہ نگار کی دیدہ ریزی
یدہ وری کا روپ اختیار کر لیا۔ ایں سعادت بزورِ بازو نیست۔ (یہ مصرع کتنا
ہے لیکن اس موقع پر کتنا تازہ معلوم ہوتا ہے۔)
جامعہ عثمانیہ کے قیام کا ذکر کرتے ہوئے مقالہ نگار نے لکھا ہے "اگست ۱۹۱۸ء
ہلا میٹریکولیشن امتحان منعقد ہوا۔ ۲۲۳ طلبہ نے شرکت کی اور ۹۲ طلبہ نے کامیابی
ل کی۔ (اس نتیجے سے ظاہر ہے کہ پہلے کے امتحانات اسی زمانے میں ہوا کرتے تھے
کے امتحانات میں ۹۲ فی صد طلبہ کامیاب ہوتے ہیں۔) میٹریکولیشن کا نتیجہ برآمد
نے سے پہلے ناظم تعلیمات سید راس مسعود نے اکبر حیدری کے مشورے سے عثمانیہ
یورسٹی انٹرمیڈیٹ کلاس کے آغاز کی اسکیم تیار کر لی" ص ۲۵
ڈاکٹر مصطفےٰ کمال نے اس پُراز معلومات مقالے کو صرف ادب کی کتاب نہیں
یخ کی کتاب بنا دیا ہے۔ جس میں کئی سیاسی اور مدنی انقلابات کے ساتھ ساتھ
انی انقلابات کی تفصیل بھی بالتفصیل بیان کر دی گئی ہے۔ یہ اردو کے عروج وزوال
بھی تاریخ ہے۔ لیکن میں اخلاقاً اسے اردو کے عروج وزوال کی نہیں، اس کے ماضی
رحال کی تاریخ کہوں گا۔ کیونکہ یہی اردو تہذیب کا تقاضا ہے۔
فاضل مقالہ نگار اپنے اس کارنامے پر مبارکباد کے مستحق ہیں اور صحیح مبارکباد
ا ہوگی کہ یہ کتاب پڑھی جائے۔ یہی اُن کے کام کا صلہ ہوگا۔

سوکھے ساون
(افسانے)

مصنف: ضمیر الدین احمد
ناشر: مکتبہ دانیال، عبداللہ ہارون روڈ
کراچی۔ پاکستان
قیمت: ۱۲۰ روپے۔
مبصر: ڈاکٹر مرزا حامد بیگ۔

ضمیر الدین احمد (۱۹۳۶ء-۱۹۹۰ء) کے تین اولین افسانے "چاندنی اور اندھیرا" مطبوعہ

نقوش، لاہور ۱۹۵۲ء) "پکار آگ" اور "بادو باراں" ۱۹۵۲ء کی تخلیق ہیں اور ان کے آخری شمارے
تشنۂ فریاد" اور "سوکھے ساون" ۱۹۸۷ء میں قیام لندن کی یادگار۔ لیکن ان آخری دو شمارے
افسانوں کے علاوہ ضمیر الدین احمد کے حقیقی آخری افسانے "راکھ نمبر" "الف" "پاتال" (زمانہ
۱۹۹۰ء) حال ہی میں "سوغات" بنگلور کی پہلی کتاب مطبوعہ ستمبر ۱۹۹۱ء میں سامنے آئے ہیں
افسانہ "تشنۂ فریاد" تک بھگ پندرہ برس کی مسلسل خاموشی کے بعد لکھا گیا۔ یوں ضمیر
نے ایک تسلسل میں تشنۂ فریاد" اور "سوکھے ساون" لکھ کر جہاں اپنے قارئین کو ایک خوش
حیرت سے دوچار کیا، وہیں ہمارے فہرست ساز اور تن آسان ناقدین کی اس جعلی نظریہ سا
کی بنیادیں بھی ہلا دیں، جس کے تحت بیانیہ کا دوسرا نام فرسودگی قرار پایا تھا۔ اور تخلیق
کے مقابلے میں جعل سازی کو برتری ملی تھی۔

بے شک، ضمیر الدین احمد کا شمار اردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں ہونا چاہیے۔ فی الوقت
ان کا صرف ایک افسانوی مجموعہ "سوکھے ساون" مطبوعہ: دانیال، کراچی، طبع اول: اپریل ۱۹۹۱ء
آیا ہے جس میں ان کا کل بارہ افسانے یکجا ہو پائے ہیں۔ اٹھائیس افسانے اس کے علاوہ
ہیں جو بہت جلد یکجا صورت میں ہم دیکھ پائیں گے اور اس طرح ضمیر الدین احمد کے فن پر حکم
کرنا آسان ہو جائے گا۔

ضمیر الدین احمد کے ہاں جنسی لذت کوشی کا تعین انداز اور بیان کی ایمائیت ہمیشہ سے غالب
رہی ہے لیکن "تشنۂ فریاد" اور "سوکھے ساون" جیسے افسانے کسی قلم کار کے ہاں کبھی کبھار
کی طرف سے خصوصی توفیق ملنے پر ظہور پاتے ہیں۔

"تشنۂ فریاد" پڑھتے ہوتے مجھے صابر ظفر کا ایک شعر بار بار یاد آیا۔

گروہِ عاشقاں پکڑا گیا ہے
جو نامہ بر رہے ہیں ڈر رہے ہیں

یہ دراصل گنجان آباد، آپس میں جڑے ہوئے مکانوں پر گزرتے ہوئی گرمیوں کی دوپہروں اور
کی طویل راتوں کا منظر نامہ ہے۔ اس کے متحرک کردار نوجوان لڑکے لڑکیاں ہیں اور ان کی دا
داریاں اور معصوم محبتیں۔ ایسے کردار، جو یہ نہیں سمجھ پاتے کہ آنے والا کل ان کو زندگی کے جھو
کس طور جھونکے گا۔ نوجوان لہو کی تیز گردش کے شاخسانے ہیں۔

"تشنۂ فریاد" کی جواں مرگ بے نام خاتون اور نوجوان شاعر رُسوا کی محبت یا دل لگی
(محبت خاتون کی طرف سے اور دل لگی رسوا کی) کے بیان اور منطقی انجام کی تفصیلات اور اس
بے تکلف بیان، محدود دائروں اور محدود تجربات کے حامل افسانہ نگاروں کے بس کی بات نہ
اس کے لیے زندگی کے متنوع رنگوں کو اپنے ظاہر اور باطن پر سہنا پڑتا ہے۔ چہار جانب بکھری
اس لامتناہی زندگی کا یہ تجربہ کتابی مطالعے سے ہاتھ نہیں آتا۔ ہر وقت لیے دیے رہنے وا
اگر بار زندگی کے ایسے انوکھے تجربات سے ہمیشہ محروم دکھائی دیتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی نے اس قبل کا ایک شاہکار "جوگیا" لکھا تھا "جوگیا" میں بیدی

وٹ ڈال کر معنوی ابعاد پیدا کر دیے ہیں اور ضمیر الدین احمد نے "تشنہ فریاد"
ذہبی رچاؤ اور اختتامیہ پر مذہبی جزا کے ساتھ گمان اور زندگی کی حقیقت پر سوال
نسانے کو کئی جہتوں میں پھوٹنے پھیلنے کا موقع فراہم کر دیا۔
اماں نماز عشاء کے بعد طویل مراقبے سے باہر نکلیں تو خدا ہے؟ اچنبھے سے افسانے
مرکزی کردار ہے؟ یا پھر ساری خدائی ہے؟ یہ سوال کرتی ہیں:
دن جلی نے کن لوگوں پہ نچھاور کر دی، جان سی عزیز تھے!"
طرح ضمیر الدین احمد نے "سوکھے ساون" میں ایک جوان بیوہ کی نفسیاتی، جذباتی اور
ں کو کچھ اس طرح گھلا ملا کر پیش کیا ہے۔ کہ افسانے کا اختتامیہ
انی مکاشفے میں ڈھل گیا۔ وہ اپنی نوری حالت میں اپنے بدن پر تیز بارش کی باڑ کو سہتے ہوئے
نس میں رہتی ہے۔ یہ بارش ہماری معاشرت کے وہ سارے سرد و گرم ہیں جو اس نے سہے۔ پھر
اُس تپ سے نجات کا پہلا غسل بھی ہے۔
ضمیر الدین احمد نے کمالِ مہارت کے ساتھ مرکزی کردار کی بیوگی اور مشکلات کو اپنے بیان سے
کے صرف وہاں سے اڑان لی ہے، جہاں جوان بیوہ اپنی اکلوتی بیٹی کو بیاہ کر ایک اہم
ذمہ داری سے عہدہ برآ ہوتی ہے۔
س کی طبیعت کی کسلمندی اس بات کی غماز ہے کہ اس بھاری بوجھ کو بطریق احسن اتار۔ بعد میں سے اس کی دبی
بائی ہوئی نفسی اور جسمانی خواہشات سر اٹھاتی ہیں مہترانی کی مرد مار جوانی اس کے سامنے ہے
کی سلوٹیں اس سے کیا کہہ رہی ہیں؟ برساتی میں لگی ہوئی چارپائی (جس پر اس کی بیٹی اور داماد نے رات کا کچھ وقت گزارا)
پڑا ہوا کپڑا خاموش نہیں رہا اور جب بوا نے اُس سے جھجکتے ہوئے دوسرا بیاہ
بات کی تو وہ کنواری پنے کے اس زمانے میں واپس چلی گئی، جب شادی بیاہ کی بات
گال چہرہ لال کر دیتی تھی۔ لیکن یہ سب کچھ لمحاتی تھا، محض وقتی۔ اس لیے کہ وہ اس تیسری دنیا
ہے، جو خاوند کی چتا میں جلنے سے بچ تو گئی لیکن پھر بھی کہاں بچ سکی۔
ضمیر الدین احمد کا بیان اسلوب "تشنہ فریاد" میں اپنے کرداری حوالوں کے ساتھ جتنا
در کھلا ہے، "سوکھے ساون" میں وہ پیش کردہ نفسی الجھاؤں کے بیان کے لیے اتنا ہی پہلو دار اور شائستہ ہے۔
فسانہ "پچھم سے چلی پُروا" پہلی بار "نیا دور" کراچی ۱۹۸۶ء میں "پروائی" کے عنوان سے
تھا۔ یہ افسانہ اسلوبیات اور تکنیکی سطح پر "تشنہ فریاد" سے بہت قریب ہے جبکہ
سطح پر یہ "سوکھے ساون" کی تعمیل کی چیز ہے۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ "پچھم سے چلی پُروا"
مرین احمد نے وہ منطقہ دریافت کر لیا تھا، جس کے پھوٹنے پھیلنے کے امکانات "تشنہ فریاد"
"ساون" میں اوجھل ہوتے تو شاید اس بات سے بہت کم اختلاف کی گنجائش نکلے۔
س افسانے کے تین بنیادی محور ہیں۔ اپنے اپنے حلقۂ اثر میں رواں دواں۔ بیوی، خاوند
کلوتا بیٹا۔ یہ تینوں الگ الگ اور مل کر اپنے اپنے دائروں میں محوِ حرکت تھے۔ زندگی ایک
ڑے پر چلی جا رہی تھی جب پہلی بار "پروائی" کے لفظ نے اپنے استعمال کے سلسلے میں بیٹے
در ماں کو یادوں کے حوالے سے بکھراؤ سے دوچار کیا۔ ایسے میں خاوند ایک عام سا مرد

دکھائی دیتا ہے۔ جو پاکستان اور بھارت کے عام بیاہتا مردوں کی طرح معمول کی زندگی گزارتا ہے اور جس کی زندگی میں واحد تفریح اس کی منکوحہ عورت ہے۔

اس افسانے میں پہلی مرتبہ اسی ایک لفظ "پردائی" نے پیدا کی اور پھر پچھم کی طرف سے آتے ہوئے ایک بچھلے گنوار سے قاضی مسرور احمد کی واحد جھلک نے روزمرہ کے معمول کو ایک جھٹکے کے ساتھ خصوصاً میاں بیوی کی جذباتی زندگی کو ایک نیا موڑ دے دیا۔ اب روز کے جنسی عمل سے اکتائی ہوئی عورت یکلخت بدلی بدلی دکھائی دیتی ہے۔ اس کا جسم بظاہر اپنے خاوند کو پکارتا لیکن درحقیقت وہ آنکھیں میچے اپنے کھوئے ہوئے ماضی کے قاضی مسرور کی منتظر ہے۔

افسانے کے اختتام پر قاری کے سامنے اس زندگی کے بے جوڑ اور بے ربط لیکن باہم آپس میں مربوط سلسلوں کا سارا تار و پود اُدھڑنا شروع ہوتا ہے ادھڑتا چلا جاتا ہے۔ تکنیکی سطح پر اس افسانے کی تہہ داری اور ابہام ظہیر الدین احمد سے مخصوص علامتی رنگ کی پہچان کو ممکن بناتا ہے۔

ان تین چیدہ افسانوں کے علاوہ اس مجموعے میں "صراط مستقیم"، "قصہ مسماۃ پھوا گلبیا"، "شو بھارانی"، "بیتا خون ابتا خون"، "کبھی کھوئی ہوئی منزل بھی"، "پکا ٹھکانا"، "بادو باراں" اور "چاندنی اور اندھیرا" شامل ہیں۔

ظہیر الدین احمد نے پیشہ ور ناقدین سے بچ بچا کر اپنے متعدد افسانوں کے آغاز میں اپنے احباب کی تنقیدی آراء اور تاثرات کو کتاب کی زینت بنایا ہے، جس کا الگ ذائقہ ہے۔

فن ہمارا

شاعر:۔ محسن رضا رضوی
قیمت:۔ ۲۵ روپے۔
مبصر:۔ ڈاکٹر رئیس انور

اُردو میں شعراء کی تعداد دیگر تخلیق کاروں سے کئی گنا زیادہ ہے۔ لیکن ایسے شعراء کم کم ملتے ہیں جن کا کلام سننے اور پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ امر قابل اطمینان ہے کہ جواں سال شاعر محسن رضا رضوی نے اپنے مجموعۂ کلام میں فنکاری کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ وہ ایک طرف کلاسیکی اردو شاعری کی محت مند اور توانا روایات و اقدار سے استفادہ کرتے ہیں اور دوسری طرف عصری میلان شاعری سے بھی غافل نہیں ہیں۔ نتیجتاً ان کے یہاں فن اور زبان و بیان کی بے شمار حسین اور پختہ مثالیں ملتی ہیں ــ

اپنے سر اپنا سنگ ہے بابا
کیسا یہ رنگ ڈھنگ ہے بابا

اب اپنے آنسوؤں سے دامن دل نم نہیں ہوتا
کسی کی بے وفائی کا مجھے اب غم نہیں ہوتا

محسن رضا رضوی کے کلام کے رنگ و آہنگ سے ایک باشعور اور رخشندہ فنکار کی شبیہ ابھرتی ہے۔ ان کی چوکسی، مہارت اور حد درجہ احتیاط ایسی خصوصیات ہیں جو عموماً ایک عرصے تک مشق سخن کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ لیکن کم عمری میں ان خصوصیات کا حامل ہونا ان کے روشن مستقبل

.نکرونن کے دلکش نمونے ملاحظہ کیجئے

جو آنکھ کھولی تو پیش منظر میں ایک عالم تماشا تھا
یہ کوئی جگنو تھا آرزو کا کہ پھر جسے تھا رنگ و بو کا
تمام معصومیت سنبھالے تمام سادہ دلی سمیٹے
وہ بچھڑے دور جا کے اب ہمارے گھر میں لگا کے لوکا

غزل میں "کا" ردیف ہے اور "جو، بو، لو، جگنو" وغیرہ قافیے۔ مرقومہ بالا کی طرح دو اور شعر ہیں قافیہ مع الردیف کے اچھے نمونے ہیں۔ اس طرح کا فنی حسن دوسری جگہ بھی موجود ہے۔ سورج، آفتاب، دھوپ، شعلہ، آگ، برق، لو کا وغیرہ ان کے پسندیدہ الفاظ ہیں۔ جن معنوی وسعت اور طلسماتی تاثیر سے شعری انفرادیت و ندرت کی پیش کش میں بھرپور مدد

حسن رضا رضوی نے اپنے نوخیز اور جوان جذبات پر حیرت انگیز طور پر قابو پایا ہے۔ کے بہت کم نقوش ملتے ہیں اور جہاں ملتے ہیں نہایت شائستگی اور سلجھاؤ کے ساتھ ملے کی آخری غزل کا مطلع ہے ـــ

ایسے بھی عکس ہیں مری تحویل میں ابھی آئے نہیں جو معرضِ تمثیل میں ابھی

یں تو یہ ان کی شاعرانہ پیش گوئی ہے۔ لیکن میری دعا ہے کہ خدا کرے وہ نکرو نن کی رگ خوردہ کی کشید کریں۔ اور اپنی انفرادی تخلیقی صلاحیت و استعداد کا سدا بہار نقش ثانی پیش کریں۔

پروازِ سخن

شاعر: ناشاد اورنگ آبادی
قیمت: ۳۰ روپے
ملنے کا پتہ: معین الحق خاں ناشاد T-674
اولڈ ڈی ایس آفس بلڈنگ، این ای
ریلوے سمستی پور (بہار)
تبصرہ نگار: عطا عابدی

بہار کے مشہور شاعروں میں ناشاد اورنگ آبادی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ "پرواز سخن" ان کے مجموعۂ کلام کا نام ہے۔ اس کتاب کے فلیپ پر پروفیسر عنوان چشتی نے ناشاد آبادی کی شاعری کے بارے میں کہا ہے کہ "ناشاد اورنگ آبادی نے روایت سے حاصل کی ہے اور اسی روشنی میں اپنا تخلیقی سفر طے کیا ہے۔ شاعر کے رنگ افشاں مجروح تمنائیں، اور زندگی کی حشر سامانیاں، سب اس مہذب شعری زبان اختیار کر چکے ہیں جو صدیوں کی مشاطگی کے بعد اس دور کے شعرا تک پہنچی ہے" عنوان چشتی صاحب کی رائے سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ ناشاد اورنگ آبادی ری روایتی شاعری کے دائرے میں خاصی اچھی شاعری ہے۔ چند اشعار آپ بھی دیکھیے۔

پھول نہ پھینکو، پتھر پھینکو دل کا شیشا چور کرو
عہد نوی میں طرز نوی کا عام کوئی دستور کرو

چھن گیا آسماں سے اجالا ہو گیا چاند کا رنگ کالا

ناشاد اورنگ آبادی کی شاعری میں اظہار کا پہلو کمزور ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ مصائبِ سخن کو نظر انداز کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی شاعری میں جگہ جگہ کمزور اور مجہول اشعار ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند اشعار کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔

پروانۂ سخن کے ص ۸۶ پر بحرِ متقارب میں جو غزل ہے اس کا مندرجہ ذیل شعر خارج از بحر ہے۔

نئے ادب کے نام پر کھینچو آڑی ترچھی روز لکیر
نئے نئے الفاظ تراشو خود کو کچھ مشہور کرو

اسی غزل میں حسبِ ذیل شعر میں اجتماعِ ردیفین کا عیب ہے۔

اس حمّام میں سب ننگے ہیں پردے کی مت بات کرو اور شوں کو بھول بھی جاؤ آشاؤں کو چور کرو

مندرجہ ذیل شعر میں قافیے کا بدترین عیب ہے۔

ان کہی بھی ہے اور ان سنی ہے غزل
ایک تازہ سی میں نے کہی ہے غزل

مندرجہ ذیل شعر میں معیار (بفعلان) کا تلفظ غلط نظم ہوا ہے۔

تیری نظر میں جو باقی نہیں معیار کوئی تو اس سے ہو نہیں سکتا ہے بے وقار کوئی

اس مجموعے کا نعت کا پہلا شعر بھی محلِ نظر ہے۔

جب کبھی لوگ مدینے کو رواں ہوتے ہیں چشمِ پُرنم میں مری اشک عیاں ہوتے ہیں

اس شعر کا دوسرا مصرع محلِ نظر ہے۔ چشمِ پُرنم وہ آنکھ ہوتی ہے جس میں نمی دکھائی دیتی ہے۔ چشمِ پُرنم میں اشک عیاں ہونا کیا معنی رکھتا ہے۔ اس طرح کی غلطیاں اس کتاب میں عام طور پر مل جاتی ہیں۔ پھر بھی میں ناشاد اورنگ آبادی سے مایوس نہیں ہوں۔ مجھے امید ہے کہ وہ آیندہ اپنی شاعری کے فنی اور لسانی پہلو پر خاص توجہ دیں گے۔

ی اور تہذیبی خبریں

دنیا کی پہلی برقی اردو خبر ایجنسی کا افتتاح

نئی دہلی۔ اردو صحافت کی تاریخ میں ہمیشہ یوم سعید رہے گا اس دن وزیر اعظم جناب پی وی نرسمہا راؤ نے یہاں پارلیمنٹ ہاؤس کی انیکسی میں دنیا بھر کی پہلی برقی اردو خبر ایجنسی کا افتتاح کیا۔ انیکسی کے آڈیٹوریم میں موجود بیسیوں مشاہیر کے سامنے انھوں نے ایک بٹن دبایا جس سے ٹیلی پرنٹر کے ٹی۔ وی اسکرین پر جو خصوصی طور پر وہاں نصب کیا گیا تھا، چھم سے اردو حروف میں ایک خبر نمودار ہوگئی۔

اس سروس کا اہتمام یو۔این۔آئی نے کیا ہے جو پچھلے تقریباً پانچ سال سے اس کے امکانات کی چھان بین کر رہی تھی۔

اس افتتاح پر اظہار مسرت کرتے ہوئے جناب نرسمہا راؤ نے کہا کہ یہ اردو صحافت کے لیے ایک نیک شگون ہے۔ موصوف نے کہا کہ ملک کے تقریباً ۱۹۰۰ اردو اخبار اور جریدے، جو اب تک ترجموں کے غلام تھے۔ اب اس کی دقتوں اور بوجھ سے آسودہ ہو جائیں گے۔ موصوف نے کہا کہ خبروں کی زبان وہی ہونی چاہیے جو عوام روزمرہ زندگی میں بولتے ہیں۔ اسی تدبیر سے اردو زبان کو، جو ہمارا بہت اہم اور قابل فخر ورثہ ہے، فروغ ملے گا اور اس کی مزید ترقی ہوگی۔ خبروں کی زبان آسان ہونے سے اخباروں کے قارئین کی تعداد میں بھی اضافہ ہوگا۔

یہ آغاز اردو صحافت ہی کے لیے نہیں بلکہ ملک کی دیگر علاقائی زبانوں کے لیے بھی ایک نیک فال ہے۔ حکومت نے اردو سروس شروع کرنے کے لیے یو۔این۔آئی کو ۲۵ لاکھ روپے کی مالی امداد دی ہے اب جلد ہی دوسری زبانوں کے لیے بھی ایسی امداد کے مطالبے ہوں گے۔ کیونکہ ٹیلی پرنٹر کی نیوز سروس کے بغیر آج کوئی صحافت زمانے کے ساتھ نہیں چل سکتی۔ وزیر اعظم کی تقریر سے بخوبی ظاہر ہو رہا تھا کہ حکومت اس کے لیے تیار ہے۔ انھوں نے کہا کہ اگرچہ انگریزی اخباروں کی تعداد نسبتاً کم ہے لیکن ان کی ضرورتوں کے لیے نیوز ایجنسیوں کی تعداد زیادہ ہے۔

موصوف نے کہا کہ علاقائی زبانوں کی صحافت کی ترقی وقت کی ضرورت ہے اور حکومت ان کی ہمت افزائی کے لیے ہر ممکن کوشش کرتی رہے گی۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ جس زبان کے لیے یہ سروس شروع کی گئی ہے اس کے اپنے خریداروں کا کوئی تانتا نہیں لگا۔ راقم الحروف نے جب یو۔این۔آئی کے جنرل منیجر سے اس کے خریداروں کی تعداد کے بارے میں پوچھا تو انھوں نے اس سوال کو ایک پھیکی سی مسکراہٹ سے ٹال دیا۔ بہرحال معلوم ہوا ہے کہ دہلی میں چند سرکاری دفتروں کے علاوہ تقریباً نصف درجن اردو روزنامے اس کے خریدار بن چکے ہیں۔

مزید معلوم ہوا ہے کہ نئی اردو سروس کے منتظمان نے خبروں کی زبان کی معیار بندی کے لیے اسٹائل بک مرتب کی ہے تاکہ القاب اور اصطلاحات وغیرہ میں ہمواری اور روانی رہے۔

تقریب کے بعد جب وزیر اعظم واپس جا رہے تھے تو ایک اردو اڈیٹر نے ان سے کہا کہ ایجنسی نے سروس کا نرخ بہت زیادہ مقرر کیا ہے، یہ قریب قریب انگریزی سروس کے برابر ہے۔ وزیر اعظم نے برجستہ جواب دیا کہ اردو کو انگریزی کے برابر کیا کم تو نہیں کیا ہے (یہ نرخ دس ہزار تک کی اشاعت والے اخباروں کے لیے پانچ ہزار روپے ہے
(پی۔ ڈی۔ چند ۵)

مہاراشٹر اردو اکیڈمی

بمبئی۔ مہاراشٹر اردو اکیڈمی بچوں کے لیے ۲۸ ہزار روپے خرچ کر کے مندرجہ ذیل کتابیں شائع کر رہی ہے۔

(۱) ہم اور ہمارے تیوہار۔ عین دت
(۲) چاند تارے اسحاق خضر
(۳) زمین کے تارے محمد رفیع انصاری

بچوں کی ایک اور کتاب "ممی کب آئیں گی" (مشتاق مومن) کی طباعت کے لیے اکیڈمی نے سات ہزار روپے کی جزوی امداد دی۔

کویت میں "ساغر ہوش" کا افتتاح

کویت بزم ادب کے زیر اہتمام معروف شاعر جناب عبدالحمید ہوش (مرحوم) کے شعری مجموعے "ساغر ہوش" کی افتتاحی تقریب کویت کے خوبصورت ہوٹل شیراٹون میں یکم مئی ۱۹۹۲ء کو منعقد کی گئی۔ جس کی صدارت کویت بزم ادب کے صدر ڈاکٹر مسعود عالم شمس نے فرمائی جب کہ مہمان خصوصی کے فرائض پاکستانی سفیر عزت مآب محترم کرامت اللہ خاں غوری صاحب نے انجام دیے۔ کتاب کا افتتاح مقبول ناجر اقبال لطیف کے ہاتھوں عمل میں آیا جب کہ نظامت کے فرائض بزم کے سکریٹری عنبر فتح پوری اور ہارون سعید نے بڑی خوبصورتی سے انجام دیے۔ پہلے حصہ کی نظامت کرتے ہوئے عنبر فتح پوری نے ہر مقالہ نگار کا بھرپور تعارف پیش کرتے ہوئے مائک پر مدعو کیا۔

مقبول شاعر وافسانہ نگار اور مراٹھی کے معتبر مترجم جناب نور پرکار صاحب نے اپنے مبسوط مقالہ میں ہوش کی شخصیت اور شاعری پر تفصیلی بحث کی اور صاف صاف واضح کیا کہ ہوش کی شخصیت اور شاعری کو الگ الگ خانوں میں بانٹا نہیں جاسکتا۔ وہ بظاہر اور محو ساہیت انسان تھے۔ اس لیے گہرائی گیرائی سادگی و[illegible] ان کے شانہ بہ شانہ چلی۔ تازگی و ندرت کی [illegible] شیتل جل کا کومل آہنگ ساغر ہوش میں جگہ جگہ موجود ہے۔

معروف شاعر جناب باقی احمد پوری نے اپنی [illegible] تقریر میں جہاں ہوش سے اپنے دیرینہ تعلقات [کا] ذکر کیا وہیں اپنے دیباچہ میں ہوش و جگر کی شاعری کا بڑی خوبصورتی سے موازنہ کرتے ہوئے اپنی سعادت مندی کا ثبوت دیا ہے۔ مرحوم ہوش جگر مرادآبادی کے شاگرد تھے۔ کتاب کی توسیع واشاعت میں باقی صاحب کا تعاون قابل ستائش [ہے۔] ہندی زبان کی طرف سے ہندی کے مشہور شاعر بی۔ کے سکسینہ اور پنجابی زبان کی طرف سے پنجابی کے صاحب تصنیف شاعر جسبیر سنگھ دھیان نے بھرپور نمائندگی کی۔ معتبر صحافی واجد علی راجد کا مقالہ بختیار ملک نے پڑھ کر سنایا۔ چونکہ وہ اپنی مصروفیات کی وجہ سے حاضر نہیں ہو سکے۔ ان کا مقالہ بھی سراہا گیا۔

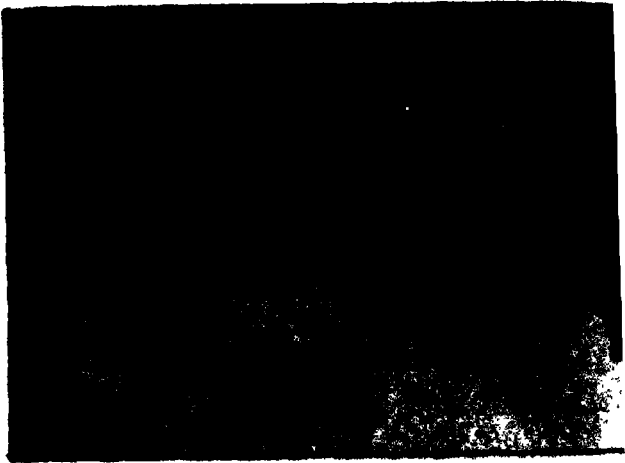
پاکستانی سفیر جناب کرامت اللہ خاں غوری نے جہاں ہوش صاحب سے اپنے تعلقات کا ذکر کیا وہیں ان کی شاعری پر بھی سیر حاصل بحث کی اور واضح طور پر یہ کہا کہ خوبصورت شعر وہ ہے جو سنتے ہی دل میں اتر جائے اور ہوش کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے۔

صدر بزم ادب ڈاکٹر مسعود عالم شمس نے نہ صرف اپنے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا بلکہ آئندہ بھی بزم کے بھرپور تعاون کا یقین دلایا۔

پروگرام کا دوسرا حصہ مشاعرے پر مشتمل تھا جس میں نور پرکار، عبداللہ ساجد، کرامت خاں غوری، عابدہ غوری، نیاز بنارسی، باقی احمد پوری، مسرت جبیں زیبا، رشید میواتی، عنبر فتح پوری،

...ہر، تہذیب نرل، جسبیر سنگھ دھیان، ...رنگ، منور کان پوری اور عبدالحمید پرواز ... کلام سے سامعین کو محظوظ کیا۔ مشاعرے کی نظامت کے فرائض ہارون صدیقی نے نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیے۔

(دسکہ پہلری، بزم ادب کویت۔ عنبر نقشبندی)

...سن نعیم مرحوم کے شعری مجموعے "دبستان" کا اجرا

...کے منفرد شاعر حسن نعیم مرحوم کے غزلوں کے مجموعہ "دبستان" کی رونمائی کی تقریب میں ...
...ا فاضلی۔ اختر الایمان۔ انگریزی کے سینیئر صحافی اور نقاد اقبال مسعود اور ہارون رشید علیگ

ایڈیٹر بلٹز اردو

آل انڈیا لوکل سیلف گورنمنٹ کے میز ہال۔ اندھیری بمبئی میں ملک کے منفرد غزل گو حسن نعیم مرحوم ...ری مجموعۂ "دبستان" کی باوقار تقریب رونمائی میں بمبئی کے شاعروں، ادیبوں، دانشوروں اور علم ...ست حضرات نے بڑی تعداد میں شرکت کی اور حسن نعیم کو شاندار خراج عقیدت پیش کیا۔

اس تقریب کی صدارت نامور ادیب و شاعر ...ب اختر الایمان نے فرمائی اور اجرا کی رسم انگریزی ...مور ادیب اور ناقد جناب اقبال مسعود نے ...دی اور نظامت کے فرائض جناب نور الکھنوی ...نجام دیے۔

اس تقریب میں جن حضرات نے اپنے بہترین ...ات کا اظہار کیا ان میں شمیم طارق، یعقوب راہی، ہارون رشید، ندا فاضلی، محمود ایوبی، اصغر علی انجینیر، اقبال مسعود اور صدر جلسہ اختر الایمان شامل ہیں۔

ناز انصاری کا مکہ معظمہ میں انتقال

دہلی ۱۰ ار جون۔ جدہ سے بذریعہ فون اطلاع کے مطابق اردو کے بزرگ صحافی و مجاہد آزادی الحاج

نازؔ انصاری گزشتہ رات حرکتِ قلب بند ہوجانے سے انتقال کرگئے۔ مرحوم ۳۰ رمئی کو وزارت اطلاعات و نشریات حکومت سعودی عرب کی دعوت پر فریضۂ حج ادا کرنے گئے تھے۔ انھیں ڈیڑھ بجے رات کو دل کا دورہ پڑا

مرحوم نازؔ انصاری جن کا اصل نام غفار احمد تھا۔ ۱۹۲۴ء میں سہارن پور میں پیدا ہوئے مروجہ تعلیم سے فراغت کے بعد محکمہ ریلوے سے منسلک ہوگئے مگر جلد ہی اس سے الگ ہوکر صحافت سے وابستہ ہوگئے

آزادی سے قبل دلّی سے شائع ہونے والے روزنامہ "انصاری" سے وابستہ ہوئے۔ اس کے بعد علماء ہند کے ترجمان روزنامہ "الجمعیۃ" کے چیف اڈیٹر رہے۔ بعد میں روزنامہ "مشرقی آواز" دہلی و گورکھپور کے چیف اڈیٹر رہے۔ آخر میں اپنا روزنامہ "انتباہ جدید" جاری کیا جو ابھی تک جاری ہے۔

مرحوم آخر تک دہلی کے دیگر جرائد و رسائل میں بھی مضامین لکھتے رہے اور تعلیمی و سماجی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے۔ دہلی اردو اکادمی نے ان کی خدمات کے صلے میں انھیں صحافت کا ایوارڈ بھی دیا تھا۔ ان کے پسماندگان میں ان کی بیوہ اور ۳ بیٹیاں ہیں۔

ادارہ کتاب نما اور مکتبہ جامعہ نازؔ انصاری کے انتقال پر اپنے گہرے صدمے کا اظہار کرتا ہے اور مرحوم کی مغفرت کے لیے دعاگو ہے۔

اردو بورڈ علی گڑھ کے امتحانات

علی گڑھ۔ اردو علی گڑھ کے ابتدائی درجہ کے امتحانات کے علاوہ اردو کے اعلا امتحانات دبیر، دبیر قابل، دبیر فاضل جو جموں و کشمیر، پٹیالہ اور چنڈی گڑھ یونیورسٹیوں سے منظور شدہ ہیں۔ اردو بورڈ کے مذکورہ امتحانات کے کامیاب امیدوار صرف انگریزی کے امتحان دے کر ہائی اسکول انٹر اور بی۔اے کی اسناد حاصل کرکے اپنے مستقبل کو کامیاب بنا سکتے ہیں۔ مذکورہ بالا امتحان کے فارم داخل کرنے کی آخری تاریخ ۸۔۹۔۱۹۹۲ اور فیس تاخیر کے ساتھ ۲۶ راگست تک ۱۹۹۲ء ہے۔ جدید سینٹر کا قیام کم از کم بیس کی شمولیت پر ہوتا ہے۔

ناظمین سینٹر قواعد و نصابات وغیرہ اردو کے مرکزی دفتر رجسٹرار اردو بورڈ چھتاری کمپاؤنڈ رسل گنج علی گڑھ سے طلب فرمائیں ضرورت مند طلبہ فارم داخلہ اور قواعد و نصابات مقامی طور اپنے یہاں کے سینٹر سے حاصل کریں۔

محمد عمر خاں ثمرؔ، رجسٹرار اردو بورڈ چھتاری کمپاؤنڈ رسل گنج علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱، فون ۱۰۱۸

اردو پڑھاؤ مہم کے تحت دہلی میں چھ مراکز قائم

سیّد حامد کی زیرنگرانی انجمن ترقی اردو کا ابتدائی منصوبہ

نئی دہلی ۱۱ رمئی۔ انجمن ترقی اردو نے دہلی میں اردو پڑھاؤ مہم کے تحت مختلف مقامات پر چھ مراکز قائم کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔

اس سلسلہ میں حال ہی میں منعقد ایک میٹنگ میں یہ طے کیا گیا کہ شہر کے مختلف علاقوں میں جلسے کر کے عوام کو اردو کی تاریخی تہذیبی اور تعلیمی اہمیت سے آگاہ کیا جائے گا اور خود بھی اور اپنے بچوں کو بھی اردو پڑھانے کی ترغیب دی جائے گی۔ پروگرام کے تحت اوکھلا نظام الدین، ہنومان روڈ، جامع مسجد اور جمنا پار میں دو مرکز قائم کیے جائیں گے۔ بورڈ کے ایک اعلانیہ میں بتایا گیا ہے کہ پہلا مرکز اوکھلا ہوگا جس کے انچارج مکتبہ جامعہ کے جنرل منیجر شاہد علی خاں، عبداللطیف اعظمی اور ڈاکٹر صغرا مہدی کو مقرر کیا گیا ہے۔ بستی حضرت

دوسرا مرکز بنایا گیا ہے اور شیخ سلیم احمد اس کے
نگراں مقرر کیے گئے ہیں۔ تیسرا علاقہ منٹو روڈ کا
ہے جس کے انچارج احمد سعید اور جمشید جہاں
ہوں گی۔
جمنا پار کے علاقے کو دو حصوں میں تقسیم کیا
مصطفےٰ آباد کا علاقہ دہلی اردو اکیڈمی
نگرانی ہوگا اور دوسرے علاقے انجمن ترقی اردو
کے ہوں گے۔ علاقہ جامع مسجد کے مرکز کا
ج واحد میاں کو بنایا گیا ہے۔
مراکز کے انچارج اپنے اپنے علاقوں میں
تعلیم کا انتظام کریں گے۔ اس پوری مہم کے
ں اور سرپرست انجمن ترقی اردو دہلی کے
جناب سید حامد حسین ہوں گے۔

...یں صدی میں لکھنؤ کی اردو انجمنوں کا جائزہ

مکرمی۔ مذکورہ بالا موضوع پر میں شعبہ
...، لکھنؤ یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی ڈگری
لیے اپنا تحقیقی مقالہ تیار کر رہی ہوں۔ میرا
مقالہ پروفیسر نیر مسعود صاحب کی نگرانی میں مرتب
رہا ہے جس میں بیسویں صدی کی ابتدا سے
حال اردو کی اہم انجمنوں کی تشکیل، کارکردگی
سرگرمیوں کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لیا
جائے گا۔ اس ضمن میں مجھے آزادی سے پہلے
اور بعد کی انجمنوں کی تفصیلات درکار ہیں۔ ۱۹۴۷ء
سے قبل کی بعض انجمنوں مثلاً جلسہ تہذیب، مسلم
اکادمی، بہار ادب اور بزم کہلا رکی مصدقہ تفصیلات
ان کے خصوصی حوالے کے ساتھ شامل مقالہ کی
جائیں گی۔ زمانۂ حال کی انجمنوں کے ذمہ داران
بھی اس طرف توجہ فرما کر ممنون کریں۔
(مسز شہاب سلطان) ریسرچ اسکالر ۵۸۰ ڈاکٹر ... الل
بوس روڈ۔ لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

ہمدرد ایجوکیشن سوسائٹی کے تعلیمی وظیفے

نئی دہلی۔ ہمدرد ایجوکیشن سوسائٹی نے
۱۹۹۳ء سال کے دوران مسلم طلبہ کو حسب سابق
قرض وظیفے دینے کے لیے درخواست فارم بھیجنا
شروع کر دیے ہیں۔ بھرے ہوئے فارم کا اسناد
کی فوٹو کاپیوں کے ساتھ ۳۰ ستمبر ۹۲ء تک سوسائٹی
کے دفتر میں پہنچ جانا چاہئیں۔ جن مسلم طلبہ نے
ہائی اسکول یا ہائر سکنڈری میں کم از کم ۸۰ فی صد
۱۰+۲ یا انٹر میں ۷۵ فی صد اور بی۔ اے یا ایم اے
میں ۷۰ فی صد نمبر حاصل کیے ہوں، وہی وظیفہ
کے لیے درخواست دے سکتے ہیں۔ وظائف
بالترتیب ۷۵/-، ۲۵۰/-، ۵۰۰/-، ۱۵۰ اور ۱۲۰/-
روپے ماہوار دیے جاتے ہیں۔ صرف وہی امیدوار
فارم بھریں جن کا ارادہ کم از کم ۹۴-۱۹۹۳ء
سال تک تعلیم کا سلسلہ جاری رکھنے کا ہے۔
فارموں کی جانچ کے بعد منتخب امیدواروں
کو سوسائٹی کے خرچ پر تحریری امتحان اور انٹرویو
کے لیے نومبر ۹۲ء میں کسی وقت دو دن کے لیے
دہلی بلایا جائے گا۔ طالب علموں کا پہلا انتخاب
ریاست وار میرٹ کی بنیاد پر ہوگا۔ لیکن بعض
تعلیمی اعتبار سے پسماندہ ریاستوں کے امیدواروں
کے لیے نمبروں میں کچھ رعایت بھی روا رکھی جائے گی
ٹیسٹ اور انٹرویو کے بعد جن طلبہ اور طالبات
کا وظیفہ منظور کیا جائے گا، انھیں یا ان کے
سرپرستوں کو یہ بانڈ بھر کر دینا ہوگا کہ تعلیم مکمل
ہونے کے دو سال بعد سے وظیفے کی رقم سوسائٹی
کو ماہ بماہ انھیں قسطوں میں واپس کرنا ہوگی
جن قسطوں میں امیدوار کو یہ رقم ملی تھی۔ وظائف
اب عطیہ کے بجائے قرض کی شکل میں اس لیے

دیے جاتے ہیں کہ طالب علم عطیہ کا بار اپنے ذہن پر محسوس نہ کریں بلکہ وظیفے کی رقم کو طالب علموں کی اگلی کھیپوں تک پہنچا کر فخر اور اطمینان کا احساس کریں۔ اسی طرح مستقل طور پر زیادہ سے زیادہ مسلم طلبہ کو فیضیاب ہونے کا موقع ملتا رہے۔ یہاں یہ بتانا بے محل نہ ہو گا کہ ہمدرد ایجوکیشن سوسائٹی نے وظیفوں کا سلسلہ اپنے صدر جناب حکیم عبدالحمید صاحب کے ایما پر ۱۹۸۹ء میں شروع کیا تھا اور جب سے اب تک ۱۹۲ مسلم طلبہ کو یا تو ماہانہ وظیفے جاری ہو چکے ہیں یا پھر کتابوں کے لیے یکمشت امداد دی جا چکی ہے اور یہ تعداد سال بہ سال بڑھتی ہی جا رہی ہے۔

درخواست فارم اس پتے پر خط بھیج کر منگایا جا سکتا ہے۔

سکریٹری ہمدرد ایجوکیشن سوسائٹی
تعلیم آباد، سنگم وہار، نئی دہلی ۶۲

ممتاز شاعر عزیز قیسی علیل

اردو کے ممتاز شاعر اور ادیب جناب عزیز قیسی پچھلے دو ماہ سے سخت بیمار ہیں۔ ادارہ کتاب نما اپنے قارئین سے ان کی صحت یابی کے لیے دعا کرنے کی درخواست کرتا ہے۔

MR.AZIZ QAISI, 26, OSMAN CHAMBER, 2ND FLOOR,

2ND WING, 2ND PANDAYA LANE, JUHU, BOMBAY-400049

نو دیر کار اپنا مقالہ پڑھتے ہوئے

(۱) کرامت اللہ خاں (رامپور) (۲) ہارون سعید (۳) ڈاکٹر مسعود عالم شمس

نئی مطبوعات

۱۔ تصوف برصغیر میں (تصوف) خدا بخش لائبریری ۱۵۰/
۲۔ العلم والعلماء تذکرہ حکیم حضرت مولانا اشرف علی تھانوی ۵۰/
۳۔ معارف اولیہ ″ صوفی محمد اقبال قریشی ۴۰/
۴۔ عزیزان علی گڑھ (پاکستانی) رشید احمد صدیقی ۹۰/
۵۔ میری زندگی اور قومی اعزاز (سوانح عمری) ڈاکٹر اوم پرکاش ۸۰
۶۔ تفہیم البلاغت قواعد پروفیسر وہاب اشرفی ۱۰/
۷۔ دانشور اقبال اقبالیات آل احمد سرور ۱۰۰/
۸۔ صحت الفاظ (نیا اڈیشن) (املا) بدر الحسن ۱۸/
۹۔ پچھیرو (افسانے) رام لعل ۷۵/
۱۰۔ اردو میں رپورتاژ کی روایت (ادب) طلعت گل ۵۰/
۱۱۔ اردو کے ادبی معرکے نیا اڈیشن (ادب) ڈاکٹر یعقوب عامر ۳۲/
۱۲۔ قطب مشتری (ملا وجہی) ڈاکٹر حمیرہ جلیلی ۴۸/
۱۳۔ کلیات عیش (شاعری) ڈاکٹر حبیبہ بانو ۸۰/
۱۴۔ خطرناک راستے (بچوں کا ادب) وکیل نجیب ۲۰/
۱۵۔ فکر و تحقیق ۳ مجلہ ترقی اردو بورڈ ۱۵/
۱۶۔ ″ ″ ۴ ″ ″ ″ ۱۵/
۱۷۔ اردو کی کہانی نیا اڈیشن (ادب) پروفیسر احتشام حسین ۹/
۱۸۔ ہندستان میں نئی اردو غزل کا مزاج و میلان (ادب) ای۔اے۔ حیدری ۴۵/
۱۹۔ جدید علم سائنس نیا اڈیشن وزارت حسین ۲۰/
۲۰۔ رہبر صحت ″ عشرت زمانی ۱۵/
پلس دیوار (شعری مجموعہ) شفقا ابن فیضی ۵۰/=

سرورق۔ مخمور سعیدی

خدا بخش لائبریری پٹنہ کی ایک اور اہم پیش کش

تصوف

برّصغیر میں

تصوف کے نادر مخطوطات کے موضوع پر اہم سیمینار مارچ ۱۹۸۹ء میں پٹنہ، علی گڑھ اور دہلی میں منعقد ہوئے اس سیمینار میں تصوف، عربی، فارسی کے قلمی ذخیروں کو جس تفصیل سے کھنگالا گیا وہ بڑا نتیجہ خیز ثابت ہوا۔ اس سیمینار میں ہندستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کے محققین نے اپنے اپنے ملکوں کے عربی فارسی اور اردو کے تصوف سے متعلق مخطوطات کا تفصیل سے تعارف کرایا۔ قیمت: ۱۵۰/=

سخن گسترانہ بات

سید عاشور کاظمی

عاشور کاظمی مزاح اور طنز کا ایسا خمیر تیار کرتے ہیں کہ ان کی تحریر کو پڑھتے ہوئے آپ دونوں سے لطف حاصل کر سکتے ہیں مگر ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کر سکتے۔ دل چسپ مضامین کا مجموعہ ۲۵/

پاکستانی مطبوعات برائے اطلاع

اقبال کے فکری آئینے	مرتبہ حسن رضوی	۹۰/-
گفت و شنید (مکالمے)	″ ″	۱۲۰/-
کوئی آنے والا ہے (گیت)	″ ″	۴۹/-
ہم کلامیاں (انٹرویوز)	″ ″	۱۹/-
کبھی کتابوں میں پھول رکھنا (غزلیں)	″	۱۰/-

مدیر

مہدی

ڈی۔ ڈی۔ اے۔ فلیٹ ماتا سندری روڈ

-۲

اشاریہ

اردو ۔ جمہوریت کی پاسدار

اپنے بعض خیالات میں آپ کو شریک کرنا چاہتا ہوں:
ایک جمہوری معاشرے میں اختلافِ رائے کو بخوشی اظہار کا موقع دیا جاتا ہے اور اس کی
کے امکانات بھی موجود رہتے ہیں۔ اس کے برعکس غیر جمہوری سماجوں میں نہ صرف یہ کہ اختلاف
کے اظہار کی راہیں بند کر دی جاتی ہیں بلکہ مختلف نقطۂ نظر رکھنے والے افراد یا گروہوں کو ریاست
ن قرار دے کر نیست و نابود کرنے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔ یہ عمل غیر جمہوری ہی نہیں
مانی بھی ہے۔ یہ جبر و تشدد کا سہارا لے کر آگے بڑھتا ہے اور بالآخر خود ان سماجوں یا نظاموں
ں پر بھی منتج ہوتا ہے جو اسے روا رکھتے ہیں۔ تاریخ میں اس کی تازہ ترین مثال سوویت
کا انجام ہے۔

ادب میں اس تنگ دلانہ اور غیر روادارانہ رویّے کا اظہار ترقی پسند تحریک کے زمانۂ عروج
ہوا۔ بھیمڑی کانفرنس میں ترقی پسند تحریک کے قائدین کے اشارے پر جو قرار دادیں پاس ہوئیں ان
طالعہ اس تحریک کے غیر جمہوری اور متشددانہ خدوخال کو سمجھ لینے کے لیے کافی ہے۔ اب اس
یک کا زور ٹوٹ چکا ہے لیکن مختلف نقطۂ نظر رکھنے والوں کو ڈرانے دھمکانے اور مطعون اور
م کرنے کی پرانی عادت ترقی پسندوں نے ابھی ترک نہیں کی ہے اور اس کا مظاہرہ گاہ
گاہ اب بھی ہوتا رہتا ہے جو ایک غیر جمہوری عمل ہے۔

اردو مختلف نسلی گروہوں اور مذہبی فرقوں کے آپسی میل جول کے ماحول میں پیدا ہوئی
پروان چڑھی اس لیے ابتدا ہی سے اس کا مزاج غیر ادّعائی اور روادارانہ رہا۔ اس نے مختلف
مذہبی عقائد کو بھی دامن میں جگہ دی اور مختلف تہذیبی ورثوں سے بھی جھولی بھری۔ اتنا ہی
نہیں اس نے مختلف زبانوں کے الفاظ کے لیے بھی اپنے دروازے وا رکھے ہیں۔ اس کے
ذخیرۂ الفاظ میں عربی، فارسی اور ترکی جیسی غیر ملکی زبانوں کے بے شمار الفاظ بھی شامل ہو گئے
اور اس کے ماحول میں ایسے رچ بس گئے کہ غربت کا شائبہ بھی باقی نہ رہا۔ جن لوگوں کو اردو
میں عربی، فارسی یا ترکی الفاظ کی موجودگی اب گراں گزرنے لگی ہے انھوں نے دراصل اس
لسانی عمل کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی جو اس زبان کی تشکیل و تعمیر میں کارفرما رہا ہے۔ مولانا
حسرت موہانی نے اپنے شاعرانہ اکتسابات کے بارے میں کہا تھا:

طبعِ حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

اردو نے اسی نوعیت کا اکتساب فیض دنیا کی کئی ترقی یافتہ زبانوں اور تہذیبوں سے کیا ہے جن میں
انگریزی زبان و ادب تک کا فیضان شامل ہے جو ہندستان میں انگریزوں کی آمد کے بعد سے
شروع ہوا۔

ایک قابل غور امر یہ ہے کہ جو لوگ اردو سے عربی اور فارسی الفاظ کو بے دخل کرنا
چاہتے ہیں وہ اردو میں دخیل انگریزی الفاظ سے اپنی ناخوشی ظاہر نہیں کرتے۔ اس کی غالباً
ایک ہی وجہ ہے کہ انگریزی الفاظ سے وہ مانوس ہیں اور عربی اور فارسی الفاظ سے نامانوس
لیکن ردّ و قبول کا یہ کونسا پیمانہ ہے؟ ایک چیز سے ہم مانوس ہیں، دوسری سے نہیں تو اس سے یہ
کہاں لازم آتا ہے کہ دوسری چیز کو مردود قرار دے دیا جائے؟ اس انداز نظر سے وہی ادّعائیت
جھلکتی ہے جو ہمیشہ غیر منصفانہ فیصلوں تک پہنچاتی ہے۔

پھر معاملہ صرف الفاظ و تراکیب کا نہیں، اسالیب کا بھی ہے۔ اگر اردو میں صدیوں سے
مروّج دوسری زبانوں کے الفاظ کو متروکات کی فہرست میں شامل کر دیا جائے تو اس کے نتیجے
میں نہ صرف یہ کہ اس زبان کا ذخیرۂ الفاظ بہت محدود ہو جائے گا بلکہ یہ اپنے مخصوص اسالیب
بیان سے بھی محروم ہو جائے گی اور اپنی ادبی شناخت کھو دے گی۔ زبان کو آسان بنانے کا عمل
لاکھ مستحسن سہی لیکن اس پر اتنا زور دینا غیر مستحسن ہوگا کہ زبان اپنی پہچان ہی کھو دے۔
جس طرح غیر ضروری طور پر "معرّب" یا "مفرّس" زبان کا استعمال اردو کے اصل مزاج سے
مطابقت نہیں رکھتا اسی طرح اردو کو مصنوعی طور پر "مہنّد" بنانے کا عمل بھی اس کے فطری
ارتقا کی راہ میں کجی پیدا کر سکتا ہے اس لیے اس سے اجتناب ضروری ہے۔

اردو جب وجود میں آئی، اس زمانے میں جمہوریت کا وہ تصور موجود نہیں تھا جس سے
آج ہم شناسا ہیں لیکن جن تاریخی محرکات کے زیر اثر یہ وجود میں آئی وہ آمریت سے جمہوریت
کی طرف تاریخی سفر کے ایک عبوری مرحلے کی نشاندہی کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ایک لمبی مدّت
تک اردو کو شاہی درباروں کے قریب نہیں پھٹکنے دیا گیا۔ یہ عوام کی زبان تھی، ان اشرافیہ کی نہیں جنھیں
شاہی دربار کی سرپرستی حاصل تھی اور جن کے مفادات عوام کے مفادات سے متصادم تھے شاہی
دربار نے اسے نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھا جبکہ عوام کے خیر خواہ مسلمان صوفیوں اور ہندو
سنتوں نے اپنی خانقاہوں اور آشرموں کے دروازے اس کے لیے کھول دیے۔ یہ صوفی اور
سنت مذہبی عصبیت کے بھی خلاف تھے اور شخصی حکومت کی ان سخت گیریوں کے بھی
مخالف جو وہ رعایا کے ساتھ روا رکھتی تھی۔ اس طرح انھوں نے جمہور کے ذہنی میلانات کی پاسداری
بھی کی اور انھیں اعتبار اور استحکام بھی عطا کیا۔ وہ بہ یک وقت خدا پرستی اور انسان دوستی
کے داعی اور مبلغ تھے۔ خدمتِ خلق کو ان کے ہاں عبادت کا درجہ حاصل تھا۔ اردو ادب کے
جو ابتدائی نمونے ہمارے سامنے آئے ہیں وہ انھی بزرگ ہستیوں کے فرمودات و ملفوظات پر
مبنی ہیں اور آج بھی ہمیں بھلائی اور سچائی اور عدل و انصاف کا درس دیتے ہیں۔ امیر خسرو کو اردو

کا پہلا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ وہ طبقۂ امراء سے تعلق رکھتے تھے لیکن اپنے وقت کے عظیم صوفی حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے فیض صحبت نے انھیں وہ دردمند دل بخشا کہ ان کی شاعری عام انسانوں کے دل کی دھڑکن بن گئی۔

شاہی دربار تک اردو کی رسائی اوّلاً دکن میں ہوئی۔ غور کیا جائے تو اس میں منجملہ دیگر اسباب کے ایک سبب یہ بھی نظر آئے گا کہ اردو مرکزیت کے مقابلے میں لامرکزیت کی نقیب تھی اور اپنے مزاج اور کردار سے اس کلیت کیشی کی نفی کرتی تھی جس کی نمائندہ دہلی کی مرکزی مغل سلطنت تھی۔ دکن کی ریاستیں اپنے جداگانہ سیاسی اقتدار کا جواز لامرکزیت اور علاقائی خودمختاری کے اصولوں ہی میں تلاش کر سکتی تھیں اس لیے انھوں نے ایک ایسی زبان کی پذیرائی کی جس کی تشکیل و تعمیر غیر کلیت پسندانہ بنیادوں پر ہوئی تھی اور جسے مرکز نے منہ نہیں لگایا تھا۔

یہ امر بھی توجہ طلب ہے کہ دہلی کے لال قلعے میں اردو کا داخلہ اس وقت ہوا جب مغل سلطنت زوال کے آخری مرحلے میں پہنچ گئی تھی اور شاہی اقتدار کا شیرازہ بکھر کر رہ گیا تھا اب مغل بادشاہ طاقت کے بل پر اپنی کوئی حیثیت تسلیم کرا لینے کے قابل نہیں رہ گئے تھے اب وہ عوام کی خوشنودی حاصل کر کے ہی انھیں جیت سکتے تھے چنانچہ انھوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی آبائی زبان فارسی کے مقابلے میں اردو کو اہمیت دی جو عوامی زندگی کی ترجمان اور ان کی دھڑکنوں کی زبان تھی۔ آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کو خواص سے کہیں زیادہ عوام میں جو محبت اور مقبولیت نصیب ہوئی اس کی ایک وجہ ان کی اردو شاعری بھی تھی۔

انسان دوستی، کشادہ دلی اور وسیع النظری کے جن عناصر سے اردو کا خمیر اٹھا انھی کا اظہار اس زبان کے شعر و ادب میں ہوا۔ اردو کے شعر و ادب کی سب سے مضبوط اور مستحکم روایت انسان دوستی کی روایت ہے۔ اردو کے قلم کاروں میں ہر مذہب و ملت کے لوگ شامل رہے ہیں اور آج بھی ہیں لیکن ان میں بہت کم ایسے ہوں گے جن کی تحریروں میں مذہبی عصبیت یا نظریاتی کٹرپن راہ پا گیا ہو۔ یہ معمولی سی تعداد ان لوگوں کی نمائندگی کرتی ہے جو کسی مذہبی یا سیاسی تحریک کے زیر اثر اردو شعر و ادب کے بنیادی دھارے سے دور ہو گئے۔ مذہبی امتیازات کو اہمیت دینے والوں میں ان مصنفین کے نام لیے جا سکتے ہیں جو ادب کی اسلامی تحریک سے متاثر ہیں۔ یہ مصنفین اپنی تحریروں میں اسلامی عقائد کی پیش کش پر زور دیتے ہیں اور ایک ضابطۂ حیات کی حیثیت سے اسلام کی برتری اور افضلیت کے مبلغ ہیں لیکن اسلامی اخلاقیات ہی نے انھیں غالباً یہ بھی سکھایا ہے کہ دوسروں کے عقائد کو طنز و تعریض کا ہدف نہ بنایا جائے اور انھیں ماننے والوں کے تئیں حقارت اور نفرت کا رویہ اختیار نہ کیا جائے۔ یہ ایک مہذب انداز نظر ہے اور اردو کے رواداری نہ کردار کے عین مطابق لیکن اس کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ وہ تحریریں جن میں خالص اسلامی اصولوں کی وکالت کی گئی ہے، اردو شعر و ادب کے بنیادی دھارے سے مغائرت رکھتی ہیں اور انھیں مستثنیات کے زمرے میں رکھنا چاہیے۔ یہ وضاحت شاید غیر ضروری ہوگی کہ میری مراد تخلیقی ادب سے ہے، غیر تخلیقی مذہبی لٹریچر میری گفتگو کے دائرے میں شامل نہیں۔

جیساکہ میں اوپر عرض کر چکا ہوں، نظریاتی کٹرپن کی سب سے واضح مثالیں ہمارے
ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے یہاں ملتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک جس ادعائی اشتراکی نظ
کی حامل تھی اس میں ابہام و تعمیم کی کوئی گنجایش نہیں تھی۔ ان ادیبوں اور شاعروں سے قطع نظر جو اس
تحریک کے حقیقی خدوخال سے ناآشنا تھے یا جو مصلحتاً اس میں شامل ہو گئے تھے اور اس کے ا
مقاصد سے کوئی ہمدردی نہیں رکھتے تھے، غالی ترقی پسندوں نے ہر اس ادیب اور شاعر کا ناط
بند کر دینے کی کوشش کی جو ان کا ہمنوا نہیں تھا۔ انھوں نے ان تمام ادبی روایتوں کے ساتھ سا
جو ان کی نظر میں ناپسندیدہ تھے ان تمام سماجی نظاموں اور سیاسی فلسفوں کی بھی شدومد سے
مذمت کی جو اشتراکیت کے فروغ کی راہ میں حائل ہو سکتے تھے۔ مذہب اور جمہوریت ا
کے خصوصی ہدف تھے۔ یہ مسئلہ اب پرانا ہو چکا ہے اور اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے میں صرف
یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھی جانے والی ایسی تمام تحریریں جو نظریاتی
تشدد پسندی کی حامل ہیں اردو شعر و ادب میں اپنی کوئی مستقل جگہ نہیں بنا سکیں گی۔ ان تحریروں
کے ساتھ بھی یہی معاملہ پیش آئے گا جن میں طبقاتی منافرت کو بنیاد بنا کر ہماری تاریخ اور تہذیب
کے بعض پہلوؤں کی تذلیل کی گئی ہے۔

منافرت کے ذکر پر مرحوم جگر مرادآبادی کا شعر بے ساختہ یاد آیا ؎

ان کا جو فرض ہے وہ اہل سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

سیاست میں ہر طرح کے حربوں سے کام لیا جا سکتا ہے لیکن ادب کا ہتھیار ایک ہی ہے۔
محبت کا ہتھیار۔ شاعر اور ادیب اسی ہتھیار سے دلوں کو مسخر کرتا ہے اور انھیں اپنا قائل
اور گرویدہ بنا لیتا ہے۔

بعض ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں نے ہمیں ایسی تخلیقات بھی دی ہیں جن کے ادبی
حسن سے انکار کوئی کور ذوق ہی کر سکتا ہے۔ ان تخلیقات کی بدولت اردو شعر و ادب کو
نئی جہتیں ملی ہیں۔ زبان و بیان کے نئے امکانات سامنے آئے ہیں اور اظہار و اسلوب کے
نئے افق روشن ہوئے ہیں لیکن اس کا کریڈٹ اس تحریک کو نہیں، ان مصنفین کی فنکارانہ
صلاحیتوں کو ملنا چاہیے جو ان کے خالق ہیں۔ میں تو کبھی کبھی اس طرح بھی سوچتا ہوں کہ فیض،
علی سردار جعفری، مجاز، ساحر، وامق اور کیفی اعظمی جیسے شعرا اگر اشتراکیت کے وضع کردہ نظریاتی
حصار کا خود کو اسیر نہ بنا لیتے تو ــــ شاید ان کا شعری کارنامہ زیادہ وقیع اور زیادہ توجہ طلب
ہوتا۔ جاں نثار اختر اپنی زندگی کے آخری برسوں میں اس حصار سے باہر نکل آئے تھے اور ان
کی سب سے زیادہ توجہ طلب تخلیقات انھی آخری برسوں میں سامنے آئیں۔ اب یہی آزادی
رفعت سروش نے حاصل کی ہے۔

ادیبوں کو غیر ادبی بنیادوں پر گروہ بند کرنے کی ایک کوشش ان دنوں بھی کی گئی تھی جب
محترمہ اندرا گاندھی نے ملک میں ایمرجنسی نافذ کر دی تھی۔ اندرا جی کے بعض مقربین کے ایما پر

رائٹرز فورم قائم کیا گیا تھا۔ سرکردہ ترقی پسند ادیبوں نے ایمرجنسی کی حمایت کردی تھی اور
کے عمومی رویے کو دیکھتے ہوئے چنداں تعجب خیز نہیں تھا لیکن جدیدیت کے رجحان کی
ندگی کرنے والے قلم کار ایمرجنسی کے نفاذ کے سخت خلاف تھے۔ نیشنل رائٹرز فورم کے قیام
مقصد غالباً، جدیدیوں، کو قابو میں کرنا ہی تھا اور اس مقصد کے حصول کے لیے شمس الرحمٰن
روقی اور گوپی چند نارنگ جیسے لوگوں کو سامنے لایا گیا جو نئے لکھنے والوں میں اعتبار رکھتے تھے۔
م کے ساتھ وابستگی میں ان لوگوں کی کیا مصلحت یا کیا مجبوری تھی یہ تو وہی جانیں لیکن یہ فورم اپنے
اصد میں ناکام رہا اور جلد ہی اس کا شیرازہ منتشر ہو گیا۔ اس کی بڑی وجہ اس کے مقاصد
غیر جمہوری نوعیت تھی جس کے منفی مضمرات سے اردو والے بخوبی واقف تھے۔

اردو زبان و ادب نے ایک مختصر مدت میں جس تیز رفتاری کے ساتھ ترقی کی بہت سی
منزلیں طے کی ہیں، اس کی مثال کوئی دوسری زبان مشکل ہی سے پیش کر سکتی ہے۔ اس کی ایک بڑی
وجہ بھی یہی ہے کہ اس نے اپنی راہ میں کسی طرح کے ذہنی تحفظات اور تعصبات کو حائل نہیں ہونے دیا
اور اپنے دل و دماغ کے دروازے ہمیشہ تازہ ہواؤں کے لیے کھلے رکھے۔ دہلی اور لکھنؤ نے
جب دو دبستانوں کی حیثیت اختیار کی اور دونوں دبستانوں نے اردو کو اپنی اپنی ترجیحات کی
زنجیریں پہنانی چاہیں تو اس نے اپنی نئی جولان گاہ پنجاب کو بنا لیا اور ایک نئے زور و قوت کے
ساتھ اپنے ارتقائی سفر پر گامزن رہی۔

آزادی کے بعد اردو کے خلاف ہندوستان بھر میں بدگمانی اور بدظنی کی ایک فضا پیدا
ہو گئی تھی۔ اس کی وجہ صاف تھی۔ تقسیم ملک کا مطالبہ کرنے والوں نے اپنے مطالبوں کی بنیاد
میں اردو کو بھی شامل کر لیا تھا۔ نتیجتاً ہندوستان کے بعض سیاستین نے تقسیم کی ذمہ داری اردو
پر بھی ڈال دی۔ اور اس طرح جمہور کی اس زبان کے خلاف ایک متعصبانہ ماحول پیدا کرنے
کی کوشش کی۔ ادھر مولوی عبدالحق مرحوم نے اپنے بعض بیانات میں اس قسم کی باتیں کہہ کر کہ پاکستان
کا قیام اردو زبان کی ترویج و ترقی کے لیے عمل میں آیا ہے، اس غلط فہمی کو مزید تقویت پہنچائی۔ لیکن
غلط فہمی بہرحال غلط فہمی ہوتی ہے اور دیر و زود اس کا ازالہ ہو جاتا ہے۔ دھیرے دھیرے یہ غلط
فہمی بھی دور ہوتی گئی اور اب چند تنگ دل افراد یا جماعتوں کو چھوڑ کر اردو کی مخالفت کا زور ٹوٹ چکا ہے
اس کی وجہ بھی عوامی زندگی کے ساتھ اردو کی گہری وابستگی اور اس کے مزاج کی مرنجاں مرنج کیفیات
ہیں۔ با مسلماں اللہ اللہ با برہمن رام رام ۔ یہ رواداری کا وہ درس ہے جو اردو کو اس کے بچپن
ہی میں پڑھا دیا گیا تھا اور اسے آج تک ازبر ہے۔

ہندی جب ہندوستان کی سرکاری زبان کی حیثیت سے جنوب میں پہنچی تو وہاں اس کی
بڑی شدید مخالفت ہوئی اور کہیں کہیں اس مخالفت نے منافرت کی صورت بھی اختیار کر لی۔ اس
کے اور اسباب بھی ہوں گے لیکن ایک سبب ہندی کے نفاذ کے حامیوں کا وہ ادعائی انداز نظر
تھا جس سے لسانی آمریت کی بو آتی تھی۔ اس کے برعکس اردو جنوب کے ان علاقوں میں بھی کسی قسم کی سرکاری
تائید و حمایت کے بغیر اپنے لیے ایک جگہ بنا رہی ہے جہاں کبھی اس کا گزر بھی ناقابل قیاس تھا۔ یہ اردو کی

وہی جمہوری قوت ہے جس نے اسے اب تک زندہ رکھا اور پروان چڑھایا ہے۔

اردو جہاں جہاں گئی ہے اس نے وہاں وہاں کے مقامی اثرات خوش دلی سے قبول کیے ہیں۔ اب جن نئے علاقوں میں پہنچ رہی ہے وہاں کا تہذیبی اور تمدنی ماحول اور وہاں کی لسانی عادتیں بھی اس پر ضرور اثر انداز ہوں گی۔ اس ایک احتیاط کے ساتھ کہ اردو کا بنیادی ڈھانچہ شکست و ریخت کا شکار نہ ہو، ہمیں ان اثرات کو خوش آمدید کہنا چاہیے۔ اس سے ہماری زبان کا دامن اور زیادہ وسیع ہوگا اور اس کی قوت بیانیہ میں اضافہ ہوگا۔

دوسری عصبیتوں کی طرح لسانی عصبیت بھی جب شدت اختیار کرتی ہے تو تشدد کی صورت میں سامنے آتی ہے اور تشدد کا کام تعمیری میلانات کو پسپا کرنا اور تخریبی عناصر کو بڑھاوا دینا ہے۔ اس وقت ہمارے ملک میں بعض دوسری عصبیتوں کی طرح لسانی عصبیت بھی عروج پر ہے اور ہم اس کے منفی اثرات دیکھ رہے ہیں۔ اردو اس عصبیت سے ہمیشہ دور رہی ہے، ان حالات میں بھی جب صریحاً یہ خود اس عصبیت کا ہدف بنی ہے۔ ضرورت ہے کہ اردو کے اس مزاج کو باقی رکھا جائے یہ صرف اردو ہی کے حق میں مفید نہ ہوگا، بالواسطہ طور پر اس سے ملک کے جمہوری نظام کو بھی کسی نہ کسی سطح پر تقویت حاصل ہوگی۔ غیر ادعائی اور روادارانہ اندازِ نظر افہام و تفہیم کی وہ فضا پیدا کرتا ہے جو ایک جمہوری سماج کو زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہے اور ادعائیت پسندی سے گریز اور رواداری سے لگاؤ اردو کے خمیر میں شامل ہے، اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اردو کی بقا ہمارے ملک میں جمہوریت کی بقا میں بھی معاون ہوگی اور جب ہم اردو کے تحفظ و ترقی کی جدوجہد کرتے ہیں تو یہ جمہوریت کے تحفظ و ترقی کی جدوجہد کے بھی مترادف ہے اور اس میں ان تمام لوگوں کو شریک کرنے کی کوشش کرنی چاہیے جو اس ملک میں جمہوریت کو زندہ رکھنا چاہتے ہیں۔

ن جذبی
لین نمبر ۱، سرسید نگر، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

غزل

ملی نگاہ تو حیرانیاں کبھی نہ گئیں
جو دل ملا تو پریشانیاں کبھی نہ گئیں

طرح طرح سے سنوارے گئے، سجائے گئے
پر اپنے شہروں کی ویرانیاں کبھی نہ گئیں

یہ ماہ و مہر ہیں شاہد، یہ داغِ دل ہیں گواہ
کہ ظلمتوں کی پَرافشانیاں کبھی نہ گئیں

جُنوں تو خیر جنوں ہے، خِرد کے دور میں بھی
ہماری بے سر و سامانیاں کبھی نہ گئیں

وہی خلوص و محبت کی جستجو دن رات
دلِ غریب کی نادانیاں کبھی نہ گئیں

کوئی تو وجہ ہے ہمدم، کوئی تو ہوگا سبب
کہ درد و غم کی فراوانیاں کبھی نہ گئیں

زباں کُھلے نہ کُھلے مدحِ حُسن میں لیکن
دل و نظر کی ثنا خوانیاں کبھی نہ گئیں

یہ زندگی ہمیں دُشوار، یوں لگی جذبی
کہ جان دینے کی آسانیاں کبھی نہ گئیں

سید اظفر چغتائی
شعبہ طبیعات مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

وضع اصطلاحات اور ترجمے

عنوان سے ظاہر ہے کہ موضوع کے دو پہلو ہیں ۔ وضع اصطلاحات کا عنوان اور اصطلاحات کا ایک سے دوسری زبان میں منتقل ہونا میرے کانوں تک اس زمانے کی بعض باتیں پہنچی ہیں جب بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں مسٹر عبدالماجد دریا بادی منطق، فلسفہ اور نفسیات کی اصطلاحیں اردو میں ڈھال رہے تھے ۔ اور اس موضوع پہ ہمارے علمی حلقوں میں بحث چھڑ گئی تو ابوالکلام آزاد نے اس میں نمایاں حصہ لیا تھا۔ جب سے ہمارے علمی، لسانی دھاروں میں بڑے بڑے بہاو آئے ہیں ۔ حیدرآباد کے دارالترجمہ نے تاریخ ساز خدمات انجام دیں ۔ افراد اپنا حق ادا کرتے رہے ۔ اب ترقی اردو بورڈ، دوسرے ادارے اور علمی اکادمیاں اس کام میں بھی دلچسپی لے رہی ہیں ۔

اصطلاح سازی زندگی کے تخلیقی عمل کا حصہ ہے ۔ جس نے کیل، کانٹے، پھرکی، پیچ ایجاد کیے اور بنائے ان کے نام بھی رکھے ۔ یہ اصطلاح سازی ہے ۔ دوسروں کے ہاتھوں میں یہ چیزیں اپنے موجد کے دیے ناموں سے گئیں پھر جب دور دور پھیل گئیں اور دوسروں نے انھیں اپنا لیا تو اپنے نئے نام بھی دیے ۔ یہ عمل اصطلاحوں کا ترجمہ ہے ۔

دوسری عالمی جنگ نے یورپ کو اس طرح اجاڑا تھا کہ فرانس اور پولینڈ میں بس تھوڑی سی ریاضیات بچ رہی تھی اور انگلستان کے کارخانوں اور تجربہ گاہوں میں پرانی مشینیں ۔ ساتویں دہائی تک سائنس میں ہر نئی بات امریکہ سے چلتی تھی اور ہر نئی کتاب امریکا میں لکھی جاتی تھی ۔ یہاں تک کہ مارشل پلان اور ناٹو سے کہیں زیادہ جنرل شارل دگول کی کوششوں سے (جنہیں حب وطن کی شدت نے اینگلو سیکسن قوم سے نفرت دلا دی تھی) حالات بدلنے لگے ۔ کمپیوٹر فرانس آیا تو پہلے وہی لفظ اسی املے کے ساتھ مخلوط تلفظ بدل کے "کوں پیوتے" (COM-PŪ-TE(r)) کہلایا ۔ لیکن چونکہ یہ لفظ مصدر نہیں اسم فاعل ہے، فرانسیسی زبان کے لحاظ سے ذرا سا تلفظ اور موڑ کے "کوں پیوتیور" (COM-PU-TEUR) کر دیا گیا ۔

پھر جب یہ مشین عام ہو گئی تو لوگوں نے اس کے کام کے مطابق اسے "کل کیولاتریس" (CALCULATRICE حساب لگانے والی) کہا ۔ لیکن جب میزوں پہ ہاتھ سے یا بٹن دبا کے چلنے والی مشینیں

وبہت پہلے ایجاد ہوچکی تھیں، پھیل گئیں تو یہ نام انھیں مل گیا۔ اس وقت تک کمپیوٹر سازی فرانس میں شروع ہو گئی تھی اور جلد ہی سائز گھٹانے اور کارکردگی بڑھانے کی تمام کوششیں خود فرانس میں ہونے لگیں تو، ۱۹۶۰ء کے آس پاس اس مشین کو "اوڈی ناتیور" (ORDINATEUR) پکارا جانے لگا۔ یہی نام اب فرانسیسی دنیا میں رائج ہے۔

مثال مشرقِ وسطیٰ اور اس کے زمانۂ عروج سے بھی لی جا سکتی ہے۔ قرآن نے ترکے کا جو قانون بنایا اس کے مطابق حساب لگانے کے لیے "الجبر والمقابلہ" ایجاد ہوا۔ ریاضیات کا یہ فن یورپ جا کے آج تک پھل پھول رہا ہے، صرف نام مختصر ہو کے "الجبرا" رہ گیا ہے۔ اسی زمانے میں آسمان کے ان روشن ستاروں کو عربی نام ملے جو بحیرۂ احمر اور خلیج فارس پہ بحیرۂ روم کے شمال کے مقابلے کہیں زیادہ نمایاں دکھتے ہیں۔ عقیلہ، الطائر، الفرد، رجل، بیت الجیوش، آخر النہر اور الغول وغیرہ نام جرمن وسیلوں سے ہو کے انگریزی، فرانسیسی میں تلفظ اور املا کے ردّ و بدل کے ساتھ آج بھی رائج ہیں، بلکہ "رجل" نے "ریگل" بن کے فلمی دنیا ہی خیرہ کردی ہے۔

نئی اصطلاحیں بنانا تو الگ رہا، مجھے اس بات کا شدید احساس ہے کہ آزادی کے بعد سے ہماری مادری و پدری زبان تیزی سے انگریزی ہوتی جا رہی ہے، اور ہم روزمرہ میں بھی مدتوں سے رائج اپنے ہندستانی لفظوں کے بجائے، کبھی لاعلمی میں اور کبھی دیدہ و دانستہ، انگریزی الفاظ استعمال کرتے جا رہے ہیں۔ شاید اس عمل کی نفسیاتی تحلیل یا توجیہ بھی کی جا سکے۔ لیکن ایک بڑا سبب یہ ہے کہ ملک میں بھانت بھانت کی بولیاں بولی جاتی ہیں اور جب کہ عام لسانی ساخت کے لحاظ سے ہندی یا اردو یا ہندستانی ملک گیر ہو رہی ہے، اسما و صفات انگریزی کے ہی ہر طبقے میں عام فہم ہوتے جا رہے ہیں۔ مگر بات کچھ اس سے زیادہ ہے۔ ایک معروف ادیب نے ابھی حال میں مجھ سے کہا کہ وہ ہماری دیہاتی زندگی پہ اپنا حرف آخر لکھ رہے ہیں، اور ناول کا نام "گیم" رکھیں گے، کھیل نہیں۔۔۔ شاید ابوالکلام آزاد "ضیم" کہتے۔

تو جناب محترم، میرا رویّہ یہ ہے کہ پہلے تو میں اپنی زبان اور بولیاں کھنگالتا ہوں کہ ان میں ہمارے مطلب کا کوئی لفظ پہلے سے موجود تو نہیں۔ جیسے "ٹائٹل پیج" کے لیے "سرورق"، "ڈکٹ اضافت" یا "اسکرو"، جس سے بات لکڑی لوہے سے چل کے اس جنس تک پہنچ جاتی ہے جسے اب ہمارے کئی لکھنے والے "سیکس" کہنا پسند کرتے ہیں۔ اسے ہمارے ہاں "پیچ" کہتے آئے ہیں، جس سے کوئی میر یا شور واحدی "صدر رگِ جاں" تک پہنچ جاتا تھا۔ ورنہ پھر میں یہ سوچتا ہوں کہ اس بات کو ہم اپنی زبان میں سوچیں یا کوئی مدرسے، پاٹھ شالے والا سوچے، جسے کانونٹ والوں سے مرعوب ہونے کا موقع نہیں ملا ہے، تو کیا کہے گا۔ جیسے ORDER کے لیے ترتیب حکم وغیرہ (SYNCHORONY کے لیے یک زمانی، بجلی کے مضمون میں CAPACITY کے لیے "گنجایش"، جو عام زبان میں بھی چلے گا، POTENTIAL کے لیے "صلاحیت" NUCLEUS کے لیے مرکزہ

انداراج؛ ... کے لیے "... GRAPH) "طیف بیں" کے لیے (SPECTROSCOPE) "طیف شناسی"، ... کے لیے "... COPY) "پیما" (METER) ... کے لیے "... شناسی"۔ اس آخری مثال کے لاحقے میں مکھی پہ مکھی مارنے پہ مفہوم کی بلاغت کو ترجیح دی ہے۔

جہاں تک ہو سکے، اصطلاحیں عام فہم بننا چاہئیں۔ ورنہ ہم انگریزی ہی کیوں نہ بولتے رہیں، زبان ثقیل لفظ ہضم کر کے ذوق و شعور کا مرکز معدے میں کیوں منتقل کریں۔ اس نقطۂ نگاہ سے دارالترجمہ حیدرآباد کا بہت سا کام اب بجا طور پہ دہرایا جا رہا ہے، اگرچہ وہ بہت قابل تعریف ہے جیسے کہ جیومٹری میں خط، مثلث، زاویہ وغیرہ تو زبان کا حصہ ہو گئے ہیں اور بہت عمدہ لفظ ہیں، لیکن متوازی الاضلاع اور متساوی الساقین وغیرہ اب نہیں چل سکتے۔ سادگی میں اتنا غلو بھی نہ کریں کہ اصطلاح مضحکہ خیز یا محاورہ اور اصول زبان کے صریح خلاف ہو جائے۔ مثال نہیں دے رہا ہوں۔

تحریر، ترجمہ، اصطلاح سبھی میں اختصار پسند کرتا ہوں یعنی "قبول"، "دکنجکا"، نہیں۔ یورپ میں تو اب اتنی اختصار پسندی آ گئی ہے کہ لوگ ذاتی نام مختصر کرتے جا رہے ہیں۔ ایک پرانی بات یاد آئی۔ ۱۹۶۰ء میں "فاؤنٹن پن" کا فرانسیسی ترجمہ "پورت پلیوم اآ ارزرؤآر" پڑھا تو ہماری ٹیچر ترپ کے بولیں: کاٹ دو کتاب سے یہ لفظ۔ صرف "استیلو" اور کچھ نہیں! اسی بنا پہ میں رائج "انسائکلوپیڈیا" پہ "قاموس" کو ترجیح دیتا ہوں۔

ایک زمانے تک سمجھا جاتا تھا کہ اردو ہندی میں علمی اور ادبی سطح پر اشتراک عمل یا سمجھوتہ، اس لیے ممکن نہیں کہ ہندی میں اصطلاحیں سنسکرت کی مدد بنا نہیں بن سکتیں اور اردو میں فارسی عربی کے بغیر چارہ نہیں۔ یہ "زبانوں کی مائیں" ہمیں ابھی عرصے تک دودھ ضرور پلاتی رہیں گی۔ مگر ایسا بھی نہیں کہ آج کا ہندوستانی خود کوئی چارہ جو ہی نہ سکتا ہو۔ اگر توجہ دی جائے تو ہمارا روزمرہ اور ہمارا رائج محاورہ آج زیادہ تر اصطلاحیں از خود بنا سکتا ہے، ہندی، اردو، انگریزی لفظوں، ٹکڑوں، فقروں کے معتدل استعمال اور امتزاج سے۔ جیسے فزکس اور انجینیرنگ میں (CONDENSER) کے لیے "چارج مان"۔ ایسی اصطلاحیں ملک کی کئی زبانوں میں بلاتفریق رائج ہو سکتی ہیں۔ سرکاری ذرائع ابلاغ چاہے جتنی بالادستی یا چرب زبانی دکھائیں، فیصلہ قبول عام ہی کے ہاتھ میں رہے گا۔

اُم الالسنہ کا استعمال ناگزیر ہو تو فارسی کو عربی پہ ترجیح دیتا ہوں، الفاظ اور تلفظ کے مختصر اور سبک ہونے کے لیے اور املا کی سہولت کے لحاظ سے جیسے کہ عام تحریروں میں "معرکۃ الآرا" کے بجائے "معرکہ آرا" (فک اضافت)، "مغتنم الصفات" کے بجائے صرف "غنیمت" وغیرہ۔

سائنس کے، نوبل انعام یافتہ پروفیسر عبدالسلام جیسے بعض جید علما انگریزی اصطلاحوں کو من و عن ساری زبانوں میں اختیار کر لینے کے حق میں ہیں، تاکہ ایک بین اقوامی علمی منہاج اور سائنسی زبان بننے میں مدد ملے۔ میرے خیال میں ہم اردو والے صرف سبک کھپ جانے والے الفاظ ہی اپنا سکتے ہیں، جیسے ایٹم، کوارک، پھارم، کاربن وغیرہ۔ "مالیکیول" سے مجھے "مالیخولیا" یاد آتا ہے اور "سالمہ"، "لکنت

پسند کرتا ہوں۔ اس طرح کی مثالیں یورپ کی سبھی معیاری زبانوں میں ہیں۔ نائٹروجن کو فرانسیسی "اُزوت" (AZOTE) کہتے ہیں، سوڈیم کو جرمن میں نٹریُم (NUTRIUM) لکھتے ہیں۔ ... ی میں LEVEL یعنی "سطح" کے لیے فرانسیسی میں NIVEAU لکھتے ہیں اور اسی تلفظ "نی وُو" ساتھ سویڈش میں (NIVA) اس لیے جو متبادل الفاظ ہماری زبان میں موجود ہیں، ہمیں وہی لکھنا چاہیں۔ جیسے ذراتی طبیعات (PARTICLE PHYSICS) میں UP کے لیے اوپری، (DOWN) لیے نچلا، بیوٹی کے لیے حسن، (BOTTOM) کے لیے تہہ، TRUTH کے لیے سچ، TOP لیے چوٹی یا سر۔ اس طرح طالب علم کو اعتماد پیدا ہوتا ہے کہ وہ جو سیکھ رہا ہے، اسے سمجھتا بھی ہے، محض رٹ رہا ہے۔ ... مجھے وہ طعنہ آج تک یاد ہے جو فرانس میں عربی بولتے عربوں کو فرانسیسی لفظ استعمال کرتا سن کے ایک فرانسیسی نے دیا تھا:

تمھاری زبان میں ان سادہ باتوں کے لیے بھی اپنے لفظ نہیں ہیں!

خلاصہ یہ ہوا کہ جب کوئی اصطلاح سامنے آئے تو ہم

(۱) اسے لفظ اور تلفظ کے لیے دیکھیں۔ اگر مختصر، سبک اور اپنے لہجے میں کھپ جانے والی ہے تو اختیار کرلیں۔ ضرورت کے مطابق تلفظ کو اپنے لہجے میں ڈھال لینا چاہیے۔

(۲) مفہوم پہ غور کریں۔ اگر اس مفہوم کا لفظ یا ترکیب اپنے ہاں موجود ہو تو وہی ترجمہ ہے۔

(۳) ایسا نہ ہو تو اپنے محاورے کا دھیان رکھ کے، ہندستانی یا کھپ جانے والے غیر ملکی الفاظ کی چھوٹے سے چھوٹی ترکیب بنائیں۔ اور کچھ نہ بن پڑے تو فارسی ترکیب سے کام لیں۔ عربی ترکیب سے بچیں۔

(۴) اصطلاح کا ترجمہ سماجی سطح پہ عام ادب کے لیے کیا جاتا ہے۔ ٹیکنالوجی اور معیاری سائنس اس وقت تک انگریزی وغیرہ زبانوں میں ہی پڑھا جاتا رہے گا جب تک خود ہمارے سماج میں عالمی سطح کے تخلیقی سائنس داں عام نہ ہو جائیں۔

(۵) اپنی پرانی اصطلاحوں کو تلاش کرکے پرکھتے رہنا چاہیے کہ ان میں سے کون ہنوز استعمال ہو سکتی ہے اور کون بدلنے والی ہوگی۔

(۶) زندگی، لباس، زبان کی طرح اصطلاح سازی ایک مسلسل عمل ہے اور اسے جاری رہنا چاہیے

(۷) دوسری زبانوں کے لفظ جیسے کے تیسے لے لینا اس وقت تک کے لیے ایک عارضی اور اضطراری عمل ہے جب تک ان کی جگہ ہمارے لفظ یا اصطلاحیں نہ بن جائیں یا جب تک زبان ہی بالکل بدل نہ جائے۔

پروفیسر کلیم سہسرامی
استاد شعبہ اردو۔ راجشاہی یونیورسٹی
راجشاہی۔ ڈھاکہ

مشرقی بنگال میں اردو ڈرامے کا پس منظر

اردو ڈرامے کی تاریخ کا سرسری جائزہ لیا جائے تو اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس کے آغاز میں "اندرسبھا" کے ابتدائی نقوش کارفرما نظر آتے ہیں یعنی "اندرسبھا" کی بنیاد پر ہی اردو ڈرامے کی تعمیر و تشکیل عمل میں آئی، چنانچہ اس کی تصنیف کے تقریباً نصف صدی بعد تک اردو کے بعض ڈراموں میں اس کے اثرات کی جھلک پائی جاتی ہے۔ امانت لکھنوی کی "اندرسبھا" کی پیروی میں مختلف ناموں سے بہت سارے ناٹک لکھے گئے اور اسٹیج کی زینت بھی بنے، گویا ایک مخصوص ذوق اور ماحول کی بنا پر ایک خاص مدت تک یہ سلسلہ جاری رہا، اسی لیے اس کو "اندرسبھائی دور" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ "اندرسبھا" کی تصنیف کی ابتدا ۱۲۶۸ ہجری مطابق ۱۸۵۲/۵۱ عیسوی میں ہوئی۔ ڈیڑھ سال کی مدت میں اس کی تکمیل کے بعد ۱۲۷۰ ہجری ($\frac{۱۸۵۴}{۱۸۵۳}$ء) میں اس کی اشاعت ہوئی۔ اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اندرسبھائی دور کا آغاز ۱۲۷۰ھ/۱۸۵۴/۵۳ء سے ہوتا ہے، بعض مورخین کا خیال ہے کہ لکھنؤ کے بعد اس دور کا آغاز بمبئی میں ہوا اور پارسی کمپنیوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ لیکن تاریخی نقطہ نظر سے یہ درست نہیں۔ واجد علی شاہ، نواب اودھ کے زوال سے متاثر ہو کر جس طرح بعض شاعر و ادیب ان کے ساتھ مٹیا برج منتقل ہو کر چلے آئے، اسی طرح کان پور سے نواب علی نفیس اور شیخ پیر بخش ناٹک کمپنیوں کی دعوت پر ڈھاکہ چلے آئے، اور عوام و خواص کے ذوق کی تسکین کے لیے چند ناٹک ترتیب دے کر اپنی فنکاری کا ثبوت پیش کرتے رہے، پھر جب یہاں ناٹک کمپنیوں کی مالی حالت زوال پذیر ہوئی تو بمبئی میں پارسیوں کے ذریعہ اردو ڈرامے کا آغاز ہوا۔ اگر اردو ڈرامے کی تدریجی ارتقا کی فہرست مرتب کی جائے تو اس کی ترتیب اس طرح ہوگی:-

(۱) رہس (واجد علی شاہ نواب اودھ)
(۲) اندرسبھا (امانت لکھنوی)
(۳) شیریں فرہاد (نواب علی نفیس کان پوری)

۴) ناگر سبھا (شیخ پیر بخش کان پوری)
۵) حسن افروز اور گلشن جاں فزا (حکیم حسن مرزا احرق جہاں گیر نگری)
۶) بیمار بلبل (شیخ احمد حسین وافر جہاں گیر نگری)
۷) نامعلوم متعدد ڈرامے (مرزا ولی جان قمر جہاں گیر نگری)
۸) نامعلوم متعدد ڈرامے (سر احسن اللہ نواب بہادر ڈھاکا)

،داس کے سنسکرت ڈراما "شکنتلا" کو ۱۸۰۱ء میں مرزا کاظم علی جوان نے فورٹ ولیم کالج کے
.یں ترجمہ کر کے سب سے پہلے اردو زبان میں پیش کیا، اس طرح اردو ڈرامے کے آغاز کا
سرزمین بنگال کو حاصل ہے، جہاں لکھنؤ سے نصف صدی قبل اردو ڈرامے کے ابتدائی
،ش پائے جاتے ہیں اس لیے کہ "اندر سبھا" کا سال تصنیف ۱۸۵۳ء ہے۔

مشرقی بنگال کی تاریخ و تہذیب اور تمدن و معاشرت کی جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی
ائیکلوپیڈیا شفاء الملک حکیم حبیب الرحمٰن مرحوم کے بقول انیسویں صدی کے وسط ہی سے
ال اردو ڈراما نگاری کی داغ بیل پڑ چکی تھی، اس سلسلے میں تفصیل کے لیے ان کی کتاب "ڈھاکا
اس برس پہلے" ملاحظہ کی جا سکتی ہے جس میں یہاں کی قدیم تہذیب و تمدن کی جھلکیاں
ری ہوئی ہیں۔ حکیم صاحب فرماتے ہیں:

"شیخ فیض بخش کان پوری نے "فرحت افزا تھیٹر کمپنی" قائم کی۔ اس کمپنی کے لیے کان پور سے منشی نواب علی نفیس بلائے گئے، انھوں نے چالیس ناٹک مرتب کیے، تیس کے قریب اسٹیج ہوئے، دو کھیل کتابی صورت میں چھاپے گئے۔ پھر کان پور سے شیخ پیر بخش آئے، ان کا ناٹک "ناگر سبھا" اسٹیج ہوا، چار برس کی مدت میں یہ کمپنی ختم ہو گئی، اس کے بعد "حسن افروز" اور "گلشن جانفزا" کے نام سے دو ڈرامے اسٹیج کیے گئے۔ ان دونوں کے مرتب حکیم حسن مرزا احرق تھے اسی طرح محلہ محاوت ٹولی والوں نے ماسٹر احمد حسین وافر تخلص کا "بلبل بیمار" اسٹیج کیا جو چھپ بھی گیا ہے اور اب نایاب ہے یہ یہاں (ڈھاکا) پہلا ناٹک ہے جس میں کسی قدر ڈرامے کی شان ہے ورنہ سب کے سب اوپیرا تھے، پھر تو ناٹکوں کا دربہ کھل گیا اور کم ایسے محلے ہیں جہاں یہ بیماری نمودار نہیں ہوئی، جن محلوں میں کوئی کھیل میسر نہیں ہوا وہاں "اندر سبھا" اسٹیج ہوا۔ حتیٰ کہ شہر سے تیس میل دور حبیب پور جہاں اردو کا رواج برائے نام ہے یعنی صرف خاندانِ ریاست میں لوگ ہندستانی بولتے اور سمجھتے ہیں، وہاں بھی "اندر سبھا" اسٹیج ہوا اور "جوگن آئی ہے پری بن کے پرستان کے بیچ" کی سریلی صدا گونجنے لگی۔

نواب سر احسن اللہ مرحوم نے بھی چند مختصر ڈرامے لکھے اور ان کے
خاندانی اسٹیج میں کھیلے گئے۔ خواجگان ڈھاکا میں مرزا ولی جان قمر نے بہت

سے ڈرامے لکھے اور کھلوائے"

(ڈھاکا پچاس برس پہلے" کتاب منزل لاہور ۱۹۴۹ء صفحہ ۱۶۵۔ ۱۶۴)

حکیم صاحب موصوف کے بیان سے حسب ذیل باتیں معلوم ہوتی ہیں:

۱۔ ڈھاکے میں چالیس ناٹک مرتب ہوئے۔

۲۔ تیس کے قریب ناٹک اسٹیج ہوئے۔

۳۔ دو کتابی صورت میں چھاپے گئے (یعنی حسن افروز اور گلشن جاں فزا)

۴۔ ناٹک "ناگر سبھا" اسٹیج ہوا۔

۵۔ دو ڈرامے "حسن افروز" اور "گلشن جاں فزا" اسٹیج کیے گئے۔

۶۔ وافر کا ڈراما اسٹیج کیا گیا اور زیور طباعت سے آراستہ ہوا۔

۷۔ نواب احسن اللہ شاہین نے چند ڈرامے لکھے جو اسٹیج کیے گئے۔

۸۔ مرزا ولی جان قمر نے بھی ڈرامے لکھے جنھیں اسٹیج کیا گیا۔

بقول عشرت رحمانی حکیم حبیب الرحمٰن صاحب نے بھی ایک ڈراما "غریب ہندستان" کے نام سے لکھا تھا یہ میری نظر سے نہیں گزرا کیوں کہ یہ ڈراما نہ تو ڈھاکا یونی ورسٹی میں حکیم حبیب الرحمٰن صاحب کی محفوظ کتابوں کے ذخیرے میں موجود ہے اور نہ نادر کتابوں کے سیکشن میں محفوظ ہے۔ البتہ ڈھاکے میں اسٹیج ڈراما یا ناچ گھر کی آخری یادگار محلہ اسلام پور میں "لائن سینما" موجود ہے جس کا قدیم نام "لائن تھیٹر" تھا۔ جہاں مقامی صاحب ذوق حضرات سنگیت ناٹک اسٹیج کیا کرتے تھے چنانچہ ۱۹۲۰ء تک ڈھاکے میں یہ سلسلہ جاری رہا جیسا کہ اردو ادب کی تاریخوں میں مذکور ہے واجد علی شاہ (رنگیلے پیا) والی اودھ کے زمانے سے اردو ڈرامے کا آغاز ہوتا ہے اور ۱۸۵۶ء میں ان کے مٹیا برج منتقل کیے جانے کے بعد لکھنؤ میں اس کا زوال ہوتا ہے، اس کے بعد یہ صنف بمبئی کے پارسیوں کے ہاتھ پروان چڑھتی ہے لیکن آج تک کسی مورخ ادب نے اس کی طرف توجہ نہ دی کہ مشرقی بنگال کے مرکزی شہر ڈھاکے میں بھی اردو ڈرامے کے نقوش پائے جاتے ہیں۔ سب سے پہلے عشرت رحمانی صاحب نے اپنی کتاب "اردو ڈراما۔ تاریخ و تنقید" میں مشرقی بنگال میں اردو ڈرامے کے اسٹیج سے متعلق ایک خصوصی باب میں تفصیلات بیان کیں۔ اردو ڈرامے کے ناقدین نے انھیں کے بیان کو پیش نظر رکھ کر اپنے الفاظ میں یہ باتیں دہرائیں۔ یہیں سے میری تلاش و جستجو کی راہیں کھلتی ہیں۔ میں نے اپنے طور پر مواد کی فراہمی جاری رکھی۔ اس کے ساتھ ساتھ مطالعے کا سلسلہ بھی آگے بڑھتا رہا۔ کئی سال کی محنت و کاوش کے بعد میں جس نتیجے پر پہنچا اس کی تفصیل و توجیہہ آیندہ صفحات میں آئے گی، یہاں صرف اس قدر بیان کرنا مقصود ہے کہ لکھنؤ اور بمبئی کے دوش بدوش ڈھاکے میں بھی اندر سبھائی دور میں اردو ڈراما اسٹیج ہوتے تھے۔ چنانچہ لکھنؤ میں اردو ڈرامے کے زوال کے بعد یہ روایت بمبئی کے بجائے ڈھاکا منتقل ہو گئی، مقامی ڈراما نگاروں کے علاوہ غیر مقامی ڈراما نویس حضرات نے بھی ڈرامے لکھے

ح ڈھاکے میں اردو ڈرامے اسٹیج کیے جانے لگے۔ آپس میں حسد و رقابت کے باعث تھیٹریکل
ٹوٹنے لگیں اور اس سے منسلک ڈراما نویس بکھرنے لگے۔ ان میں چند اپنی تخلیقات کے
تلاش و معاش میں بمبئی پہنچے، جہاں انھیں کی بدولت اردو کے طبع زاد ڈرامے وہاں
کیے گئے، بمبئی میں ۱۸۸۰ء سے پہلے اردو کے طبع زاد ڈرامے اسٹیج ہونے کی شہادت
ملتی۔ جب کہ ڈھاکے میں ابتدا ہی سے صرف اردو ڈرامے اسٹیج کیے جاتے تھے، اس میں
نہیں کہ اس سے پہلے بمبئی میں تھیٹریکل کمپنیاں تھیں لیکن ان میں اکثر و بیشتر ڈرامے
زبان میں پیش کیے جاتے تھے۔ اردو میں جو ڈرامے پیش کیے گئے وہ سب کے سب غیر
ں کے ترجمے تھے۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ اس دور کے پارسی حضرات جن کے نام اردو ترجمے
وم ہیں خود ڈراما نگار نہ تھے بلکہ اپنی دولت و ثروت کی بنا پر منشیوں سے ڈرامے لکھوا کر
ف بنے ہوتے تھے۔

میرا یہ نظریہ تاریخ ادب کے مسلم نظریات سے ایک جرأت مندانہ انحراف ہے، اسی لیے
ں کانوں کو اس سے اجنبیت محسوس ہوگی اور بعض قارئین اس کے مطالعے کے بعد اپنی
ے بدلنے پر مجبور ہوں گے۔ جہاں تک اردو ڈرامے کے اسٹیج کا تعلق ہے۔ تاریخ کی اس
یت اور صداقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ لکھنؤ کے بعد ڈھاکا اردو ڈرامے کے
ج کا ایک اہم مرکز تھا اور اسے بلا شبہہ بمبئی کے اردو اسٹیج پر اولیت و فوقیت حاصل
اس سلسلے میں مستند اور معتبر ذرائع سے میں نے دلیلیں پیش کی ہیں اور غیر جانبدارانہ
ر پر اس کا تجزیہ کیا ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ آپ مجھ سے متفق ہوں لیکن جو باتیں میں
بیان کی ہیں ان میں اس قدر توانائی اور سچائی ہے کہ آپ زبان سے نہ کہیں لیکن دل
ے میری باتوں پر آپ کو ایمان لانا پڑے گا۔

"بہار بلبل" بنگال کا ایک قدیم اردو ڈراما ہے جو ۱۸۹۰ء میں شائع ہوا لیکن اس
ے بہت پہلے اسٹیج کیا گیا۔ اس کے نام کے متعلق جناب عشرت رحمانی کے بیان سے بڑی
ط فہمی پھیلی اور دوسرے مؤرخین و ناقدین کو بھی لے ڈوبی۔ عشرت رحمانی صاحب
ا خیال ہے:

"ماسٹر احمد حسین وافر نے ایک نیا ڈراما بلبل بیمار لکھا۔ یہ اردو ڈراما نویسی کے اس دور میں ایک نیا موڑ تھا اور ڈھاکے کی ڈرامائی تاریخ کی تبدیلی و ایجاد پسندی کا ایک نیا باب تسلیم کیا جائے۔" (اردو ڈراما۔ تاریخ و تنقید ص ۱۴۹)

(۱) پروفیسر اقبال عظیم صاحب فرماتے ہیں:

وافر مرحوم ... کا بہار بلبل مشہور ڈراما ہے" (مشرقی بنگال میں اردو ص ۱۳)

(۲) ڈاکٹر محمد صدر الحق نے لکھا:

"بہار بلبل۔ محمد حسین وافر" (نساخ۔ حیات و تصانیف ص ۲۴۹)

(۳) پروفیسر وقار عظیم صاحب فرماتے ہیں:

"ماسٹر احمد حسن وافر نے ایک ڈراما "بلبل بیمار" لکھا" (آغا حشر اور ان کے ڈرامے صـ۱۵)

(۴) ڈاکٹر انجمن آرا کا بیان ہے:

"ماسٹر احمد حسن وافر نے ایک نیا ناٹک بلبل بیمار لکھ کر..." (آغا حشر اور اردو ڈراما صـ۳۶)

(۵) پروفیسر فصیح احمد صدیقی لکھتے ہیں:-

"احمد حسین وافر کے بلبل بیمار کی پیروی کو بہتر سمجھا" (اردو کا ایک بابی ڈراما صـ۱۹)

(۶) ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے یوں تذکرہ کیا:

"وافر۔ مولوی احمد حسین ــــ ا۔ بلبل بیمار ۱۸۸۰ء" (ببلوگرافیا اردو ڈراما ج ۱ صـ۹۶)

(۷) ڈاکٹر ملک حسن اختر تحریر فرماتے ہیں:

"ڈھاکے میں لکھے گئے بلبل بیمار کا پتا چلتا ہے" (تہذیب و تحقیق صـ۱۳۱)

اردو میں عام طور پر مشہور ہے کہ چراغ سے چراغ جلتا ہے، اس طرح گویا بعد کے ادیب و ناقد سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ اپنے پیش رو کے تناسب کے لحاظ سے چراغ کی لو کو ترقی دے کر روشنی میں اضافہ کرے گا لیکن بعض وقت ایسا بھی ہوتا ہے کہ اصل حقیقت پر پردہ ہی پڑا رہتا ہے اور تاریک گوشوں کی نقاب کشائی نہیں ہوتی ہے بدقسمتی سے بیمار بلبل کے بارے میں بھی یہی ہوا اس تمام بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ حکیم حبیب الرحمٰن صاحب مرحوم کے علاوہ جن کے ذاتی کتب خانے میں یہ کتاب (بیمار بلبل) تھی مذکورہ ناقدین و مؤرخین ادب میں سے کسی نے خود کتاب نہیں دیکھی، صرف ایک دو کے بیان پر اعتماد کر کے زیر نظر ڈرامے کے متعلق اپنی رائے لکھ دی اور مسلسل غلطیوں کی تکرار ہوتی رہی۔

اس مضمون کی ابتدا میں جن ڈراموں کا تذکرہ کیا گیا ہے ان میں سے ایک بھی قلمی یا مطبوعہ صورت میں دست یاب نہیں سوائے بیمار بلبل کے جس کا صرف ایک ہی مطبوعہ نسخہ اب ڈھاکا یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے۔ اس لیے دستیاب شدہ نسخے کی شہادت کی بنا پر یہ نتیجہ اخذ کرنا بے جا نہ ہوگا کہ "بیمار بلبل" ہی بنگال کا سب سے قدیم اور پہلا طبع زاد ڈراما ہے۔

ڈاکٹر وفا راشدی

جدید ریختی کا شائستہ روپ

ریختی کے معنی میں نوراللغات نے صرف اتنا لکھا ہے" وہ نظم جو عورتوں کی زبان میں کہی جائے یہی اس کی مجمل تعریف ہے۔ بلیٹس نے اس پر اتنا اضافہ کیا ہے کہ "اور ان کے مخصوص جذبات وغیرہ کی ترجمان ہو نیز یہ کہ (اس بولی کے خاص لکھنے والے رنگین اور جان صاحب ہیں۔)"

ہندو مسلم معاشرے میں پردے کے سبب عورتوں کی دنیا مردوں کی دنیا سے الگ تھی۔ اسی لحاظ سے ان کی بولی میں بھی فرق تھا۔ کتنے ہی الفاظ اور محاورے اور کہاوتیں ہیں جو عورتیں ہی بولتی تھیں۔ مردوں کی زبان پر نہ تھیں جیسے اوئی اللہ، نوج، مرڈوا، واری، گوئیاں۔ انشا نے "دریائے لطافت" میں عورتوں کے الفاظ کی خاصی بڑی فہرست دی ہے۔ کچھ ان کے اپنے اور دوسرے ریختی گویوں کے کلام میں ملتی ہے۔ نثر میں عورتوں کے خاص محاورے مولوی نذیر احمد اور علامہ راشد الخیری کے ناولوں میں ملتے ہیں بلکہ مولوی نذیر احمد کے ترجمہ قرآن میں بھی در آئے ہیں۔ ان کا کہنا تھا کہ میں نے مسلمان عورتوں کو مدنظر رکھا ہے جو معمولاً قرآن کی تلاوت کرتی ہیں۔

ہمارے دور میں زنانہ مردانہ بولی کا فرق مٹتا جا رہا ہے۔ خصوصاً مخلوط سوسائٹی میں تو بہت ہی کم رہ گیا ہے۔ رفتہ رفتہ انگریزی اور دوسری زبانوں کی طرح عورتوں مردوں کی بولی ایک ہی ہو جائے گی۔ ریختی کو اس زمانے میں شاید ساجد لکھنوی نے روایتی لوازم کے ساتھ برتا ہے۔ اس میں مزاح کے ساتھ کچھ جنسی میلان بھی ملتا ہے جو روایت کا جزو تھا۔ اور کردار بھی اسی قسم کے ہیں جیسے رنگین اور جان صاحب کے ہاں تھے۔ بہرحال ساجد مرحوم نے جو سجنی تخلص کرتے تھے۔ ریختی کو کم و بیش اس کی قدیم شکل میں اس صدی تک پہنچانے کی کوشش کی۔ جیسا کہ قمر قدیر ارم صاحب نے لکھا (کتاب نما، اکتوبر ۱۹۹۱ء) "ریختی کی ایسی قسمت کہاں تھی کہ سدا سہاگن بنی رہتی۔" بھوپال کے زہریلی گیس والے حادثے میں ساجد کی بے وقت موت ایک ادبی سانحہ تھا جس کی تلافی واقعی محال ہے۔

ریختی کے ذکر پر ہمارے دور کے ایک اور محترم اور منفرد شاعر کی طرف خیال جاتا ہے جنھوں نے اس بولی کو بالکل مختلف طور سے برتا ہے اور ان کے ہاں یہ اپنی سابقہ روایت سے بالکل الگ ماحول اور بڑی دلآویز شکل میں نظر آتی ہے۔ میری مراد ڈاکٹر شان الحق حقی سے ہے جنھوں نے اس کا پہلا

تجربہ اپنی معرکہ آرا نظم "بھیگی برسات" میں کیا۔ یہ واقعہ ہے کہ ریختی جو صرف ہنسنے ہنسانے کے لیے تھی حفی صاحب کے قلم سے نکلی تو اسے پڑھ کر یا محفلوں میں سُن کر کچھ لوگ سچ مچ رو پڑے۔ اس کا آغاز اس بند سے ہوتا ہے۔

روح جب شورشِ ایام سے گھبراتی ہے یادِ رفتہ دلِ آشفتہ میں در آتی ہے
ایک بستی کو بیابان میں اٹھا لاتی ہے ایک بدلی سی نگاہوں میں برس جاتی ہے
نقش سینے کے اُبھر آتے ہیں بھولے بسرے
کچھ صدائیں چلی آتی ہیں حریمِ دل سے

اس تمہید کے بعد شاعر نے دلّی کے پردہ نشین گھرانوں کی بیگمات کے قطب کی بستی میں جا کر مقابر اور باغات اور کھنڈرات کی سیر اور پکنک منانے کا نقشا ان کی اپنی زبان میں کھینچا ہے۔ کچھ اقتباسات دیکھیے ؎

اچھی کیا گھر کے گھٹا آئی ہے دیکھا تم نے میں تو کہتی ہوں برستا ہے تو کھل کر برسے
ایسا موسم ہو تو جی گھر میں بھلا کیسے لگے بس کڑھائی چڑھے اور باغ میں جھولا جھولے
اے لو وہ پھوار پڑی ہائے غضب کے دن ہیں
اماں سچ کہتی ہوں یہ دن تو قطب کے دن ہیں

مجھ سے کیا کہتی ہو کہنا ہے تو بھائی سے کہو یا میں خود کہتی ہوں تم ان کو یہاں بلوا لو
خود بھی تیار رہو، بچوں کو بھی تیار کرو اور سامان بھی جو چلنے کا کرنا ہے کرو
اور کیا کہتی تھی میں، لو نُوا بس بھول گئی
ہاں سنو! اور بھی سب بہنوں کو بھجوا دو ڈولی

یہاں کرداروں کا تنوع ہے اور وہ قدیم ریختی کی طرح جنس زدہ کردار نہیں ہیں۔ ان کے منہ سے ان کے ستھرے طور طریقے اور ریت رسمیں بول رہی ہیں سیر کے لیے جانا ہے تو قریبی بہن بھائیوں سے صلاح کرنا بھی ضروری ہے۔ اب تیاری کی سٹر پٹر اور ریل پیل دیکھیے:

تم کو کپڑوں کا بھی کچھ ہوش میاں احمد ہے دیکھنا ڈیوڑھی میں جا کے ذرا امجد ہے
اے نصیبن! لو وہ پھر اڑ گئی کیسی بد ہے اِس حرافہ و جنّاتی کی بھی کوئی حد ہے
یوں ہی بد ذات مرا ناک میں دَم کرتی ہے
کام کے وقت نگوڑی کہیں جا مرتی ہے

بھابھی بچے کو تو میں لیتی ہوں مجھ کو دیجیے آپ جا کر ذرا پردوں کی خبر لے لیجیے
بیوی چھوٹے میاں کہتے ہیں کہ جلدی کیجیے تو بہ ہے کہ دو کہ آتے ہیں ذرا دَم لیجیے
مجھ کو گھبرانے میں کچھ ان کو مزا آتا ہے
ریل کا وقت نہیں ہے کہ رہا جاتا ہے

کہنا لڑکے سے کہ بچے کو اٹھا کر لائے دشمنوں کو کبھی پسلی کا خلل ہو جائے
نوج یوں کوئی بڑی فال زباں پر لائے بات کرنے کا تمھیں دیکھیے کب ڈھنگ آئے

اے بی تم! تو میں نصیبن کو بڑی بی سمجھی
خیر پکوان کا سامان وہ خود کر لیں گی

لا سے آگے قطب پہنچنے کے بعد سیر و تفریح کے مناظر ہیں:

پڑ گیا جھولا چلو آ ڈ نا اے بی کوثر — میں ابھی آتی ذرا پیڑ یاں ڈوالو جا کر
دیر ہوتی ہے بس اب بیٹھ بھی جا ؤ اُٹھ کر — جلدی جھول آئیں کہ باقی بھی کھڑی ہے سر پر

اے بی سنتی نہیں کیا کہتی ہوں زینت آؤ
دیر ہوتی ہے مرا کیا ہے تو امت آؤ

جھولے کے ساتھ گانا بھی لازم تھا۔ یہی وقت تھا جب ان گھریلو خواتین کو کوئی گیت گانے کے لیے آواز نکالنے کا موقع ملتا تھا ؎

جھولتی ہو تو کوئی گیت بھی آیا گاؤ! — میں بتاؤں وہ جو سکھی آئے بدروا سیکا!
اے نہیں گیت کوئی ڈھنگ کا اچھا گاؤ — میں تو کہتی ہوں چچا جان کا جھولا گاؤ

سال بھر یار میں سوکھا کیا بیکل جھولا
اب نہیں چھوڑے گا برسات کا آنچل جھولا

سہرے وغیرہ کی طرح جھولا بھی شعرگوئی کی ایک صنف تھی جو اب متروک ہو گئی۔ یہ اوپر کا شعر حقی صاحب ہی کے لکھے ہوئے جھولے کا ہے۔ کچھ اور شعر یہ ہیں ؎

دیکھتے ہی اسے لیتی ہے طبیعت جھونٹے — ایسی سینوں میں مچا دیتا ہے ہلچل جھولا
کس قدر تو نے ستایا تھا کہاں ہے آ کے تو — اب جو آئی تو نکالے گا ترے بل جھولا
آنچل اڑتے ہیں تو بن جاتی ہے آنگن میں دھنک — جیسے پہنے ہو کئی رنگ کی صندل جھولا

بعض اشعار سے یہ اپنے زمانے کا ماڈرن جھولا معلوم ہوتا ہے ؎

یہی پہلا قدم انسان کا تھا اڑنے کی طرف — یوں تو رکھتا ہے نہ شہپر نہ کوئی کل جھولا
جان لیں وہ ہے جنھیں شوق ہوا بازی کا — ذوق پرواز کی ہے منزلِ اوّل جھولا

اب پھر "بیتی برسات" کی طرف آئیے۔ اس سیر سپاٹے کے لوازم میں درگاہ کی حاضری بھی تھی اور شریف گھرانوں کی خواتین وہاں دن چھپنے کے بعد جایا کرتی تھیں۔ اس منظر کو حقی صاحب نے کس لطف سے بیان کیا ہے ؎

ہو گیا اب تو اندھیرا چلو درگاہ چلیں — دور ہی کیا ہے منٹ بھر میں ابھی جا پہنچیں
رات بے شک ہے مگر اچھا ہے برقعے لے لیں — ہاں کسے یاد ہے درگاہ کا رستہ دیکھیں

دیکھیے بھائی میاں آپ نہ بتلائیے گا
بولے بھابھی دلہن پہلے کدھر جائیے گا

الفاظ میں کرداروں کا سن بول رہا ہے۔ ہر کردار کا لہجہ الگ ہے۔ کچھ نئی روشنی کی چھوٹ بھی ملتی ہے ؎

اچھی منہ ڈھکنے سے ہوتی ہے مجھے تو وحشت اے بی شاباش تمھیں منہ تو چھپاؤ زینت
مرُدوے سامنے آتے ہیں لگا صد رحمت اب تو درگاہ بھی آ پہنچی، الٰہی خلقت

دیکھنا بچیو جالی سے نہ آگے بڑھنا
فاتحہ بس یہیں درگاہ کے باہر پڑھنا

یہ ایک بڑی بی کی گفتار ہے۔ خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کے ہاں خواتین اندر نہیں جاتیں۔ جالی کو چھو کر آ جاتی تھیں ؎

اچھا واپس چلیں جلدی کرو برسات بھی ہے اور ان کھنڈروں میں سنتے ہیں کہ جنات بھی ہے
تو سہرا پا رہی جاتی ہو کوئی بات بھی ہے اے بہن تھک گئی ہیں کیا کروں اور رات بھی ہے

لو سنو تھک بھی گئیں خوب خدا رحم کرے
نوج اس طرح بہن جوں کی کوئی چال چلے

اب دسترخوان بچھ گیا ہے۔ دیکھیے وہاں کیا سننے میں آتا ہے۔

آؤ اب کھانا ہوا جاتا ہے ٹھنڈا مٹی ختم ہوں گی بھی کبھی باتیں یہ تم بچوں کی
بڑی بی بیسنی روٹی تو کچھ اچھی نہ پکی دیکھتی ہو تو کیا شکل بنی بھرتے کی

چٹ پٹے پکے ہیں البتہ بگھارے بیگن
یہ مرے ہاتھ کا ہے دیکھیے سارہ سالن

رات وہیں بسر کرنے کا سامان ہے تو ایک آخری منظر یہ ہے ؎

کیوں سہیلی مری بوجھیں گی بتائیں بھابھی اک کہانی تو سنا دیجیے ممانی بیوی
بیٹھی اب تم بھی رہو رات زیادہ آئی جائیں گے صبح خدا چاہے تو واپس دلی

تم جیو اور رہیں جگ جگ یہ بہاریں قائم
زندگی ہے تو کوئی دن میں پھر آئے جھم جھم

اب اس ڈرامائی نظم کا اختتام دیکھیے جو آج بھی لوگوں کو آبدیدہ کر دیتا ہے ؎

ایسے موسم کئی آ آ کے سہانے گزرے وہ سماں اور وہ رُت ان کو پکارا ہی کیے
پوچھتے ہیں وہ کھنڈر سوچ میں ہیں وہ رستے کیا ہوئے اُجڑے دیاروں کو بسانے والے

گو نہ اب کان میں آئیں وہ صدائیں شاید
ان کو بھولی تو نہ ہوں گی وہ ہوائیں شاید

پروفیسر رشید احمد مرحوم نے حقّی کو صلاح دی تھی کہ وہ اس طرح کی اور بھی نظمیں لکھیں۔ لیکن حقّی صاحب نے اپنے آپ کو اتنے گوناگوں مشاغل میں مصروف کر لیا تھا کہ ریختی گو بن کر رہ جانا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ یہ مشاغل شاعری سے لے کر لغت نویسی تک بہت سی اصناف پر محیط ہیں۔ نثری مضامین کے بھی دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ افسانوں کا بھی ایک مجموعہ حال ہی میں آیا ہے۔ خود غزل میں ان کا ایک منفرد اور خاص انداز ہے۔ وہ ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے اس صدی کے چوتھے دہے میں نئی غزل کہی۔ اس وقت بھی لوگ ان کی غزل کو سن کر کہتے تھے کہ ہم نے ایسی غزل نہیں سنی۔

بداللہ نے اپنے بسیط مقالے میں اسے اردو غزل میں "ایک بالکل نیا ذائقہ" لکھا۔ ۱۹۵۸ء میں
مجموعہ "تار پیراہن" چھپا تو اس پر بہت سے مضامین لکھے۔ جگر صاحب نے ۴۳ء میں حقی کے
ن کی غزل سن کر کہا تھا کہ ایسی غزل کہتے ہو تو مجھے دلّی سے کوئی شکایت نہیں۔ "تار پیراہن"
چھپا اور وہ اسی سال ترقی اردو بورڈ کے اعزازی سکریٹری ہو کر لغت کے کام میں غرق
شاعروں سے پہلے بھی بچتے تھے پھر تو بالکل ہی چھوڑ دیا۔ کہتے تھے میرے پاس اتنے گھنٹے
ہیں بیٹھنے کے لیے کہاں۔

بہر حال آج مجھے صرف ان کی ریختی کا ذکر کرنا تھا۔ انھوں نے اس رنگ کو دو صورتوں سے قائم
ا تو پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں جن کا ایک مجموعہ "ندر خسرو" کراچی کے علاوہ دہلی سے بھی شائع
ہے۔ دوسرے شیکسپیر کے ڈرامے "اینٹنی کلوپٹرا" کا منظوم ترجمہ "نہر عشق" جس کے بارے میں
ں نے لکھا تھا کہ جو کٹیلے اور دل ہلا دینے والے مقامات اس میں آتے ہیں ان کا ترجمہ کرنے
نا خون پانی ہوا ہو گا اس کا اندازہ مشکل ہے۔ اس میں ہماری شعری روایت کا جوہر کھنچ
ہے بقائے دوام نصیب ہو! حقی کو اس ڈرامے کی مشرقی فضا اور کلوپٹرا کے مشرقی کردار
سی میں اپنے ہاں کی بیگماتی زبان برتنے کا خوب موقع ملا یہ ڈراما انجمن ترقی اردو نے صفحہ بصفحہ
نگریزی متن کے مقابل شائع کیا تھا تاکہ سطر بہ سطر اصل سے مقابلہ کیا جا سکے۔ ترجمے میں
ا پوری پابندی کی گئی ہے۔ یہ ڈراما اوُٹ آف پرنٹ ہے۔ کچھ جھلکیاں دیکھیے۔ کلوپٹرا کی
ں اور شاگرد پیشہ کی بول چال:۔

ین ـــــ ....اچھا تو وہ ہمارے نجومی یہی ہیں کیا
آیا تھا جن کا ملکۂ عالم سے تذکرہ؟
کیوں صاحب آپ غیب کی باتیں بتاتے ہیں؟
سنتی ہوں ہاتھ دیکھ کے سب جان جاتے ہیں؟
ی ـــــ پڑھ لیتا ہوں میں دفتر قسمت سے چھپے حرف
س ـــــ دکھلاؤ ان کو ہاتھ کریں زور علم صرف...
ی ـــــ بیگم سے آپ عمر بھی اونچی ہی پائیں گی۔
س ـــــ جی ٹھیک ہے یہ سب کو سمٹوا کے جائیں گی۔
ی ـــــ لکھی ہیں آگے چل کے بڑی سرخروئیاں
اس ـــــ ڈھانپو گی یعنی روغن و غازے سے جھریاں
ارمین ـــــ پھر ٹپکیں دیکھو بیچ میں کیا بد زبان ہو۔
اف تجھ کو جھریوں سے تو مالک بچائیو۔
ی ـــــ کچھ عشق کا مزا بھی ضرور آپ پائیں گی
چاہیں گی جتنا اتنی ہی چاہی نہ جائیں گی۔
ارمین ـــــ لو میں کس کے عشق کے دوزخ میں کیوں پڑوں۔

گرمیِ شراب ہی سے جگر میں نہ پھونک لوں۔
اچھا اب آپ دیکھیے قسمت اِراس کی؟
بتلائیے یہ چھوکری کیا گُل کھلائے گی۔

اِراس ——— ہاں دیکھو وضع ہاتھ کی ایسی بھی ایک ہے۔
جو دور ہی سے کہتی ہے یہ شخص نیک ہے۔
اب اور کچھ نہ ہو تو میرا کیا قصور ہے۔
پر آبرو تو ہاتھ میں ہے نا؟ ضرور ہے۔

نجومی ——— تھوڑا ہی فرق ہے مگر ان میں اور آپ میں
دونوں کی ایک سی نظر آتی ہیں قسمتیں

اِراس ——— میں اور یہ ایک ہو گئے، کیا خوب واہ واہ۔

نجومی ——— مانو نہ مانو ہوگا وہی جو میں کہہ چکا۔

شارمین ——— اے لونڈیک اُٹھیں، ذرا غور سے تو دیکھنا۔
ہاتھ ایک سا کہا تو انھیں عیب لگ گیا۔
ڈھانپے تمھارے عیب خداوند عیب پوش۔
وہ آئے انطنی، نہیں ملکہ ہیں، بس خموش۔

یہ شیکسپیر کا سب سے طویل ڈراما ہے جس میں ہر طرح کے کردار ہیں۔ سپاہیوں جرنیلوں درباریوں اور خود قیصر اور انطنی کا لہجہ بالکل الگ ہے۔

بقول پروفیسر کرار حسین "اگر آپ کے سامنے وہ اصل انگریزی بھی ہو جس کا ترجمہ ہے تو حیرت بالائے حیرت ہوتی ہے" یہ لونڈیوں باندیوں کی بول چال تھی۔ کلوپیٹرا کی زبان۔ جو ٹھیٹھ بیگماتی زبان، اس کے مخصوص ٹھسّے، وقار، طنازی و عشوہ طرازی کے ساتھ ادا ہوتی ہے ایک ادبی شاہکار ہے اور اس کے آخری لمحات کے مکالمے تو دلگدازی میں جواب نہیں رکھتے۔

یہاں صرف اس کی ایک جھلک اور ریختی کا ایک نمونہ دیکھیے ؎

کلوپیٹرا ——— کیسے ہیں، کس کے ساتھ ہیں، کیا کر رہے ہیں، جاؤ
چپکے سے جیسے میں نے نہیں بھیجا، دیکھ آؤ۔
افسردہ ہوں تو کہنا کہ وہ محوِ رقص تھیں۔
خوش ہوں تو یہ بتانا کہ بیمار پڑ گئیں۔

شارمین ——— بیگم گر انطنی سے محبت ہی ہے تمھیں،
اس طور سے تو وہ نہیں آنے کے دام میں۔

کلوپیٹرا ——— پھر کیا کروں میں کیا نہیں کرتی بتا مجھے؟

شارمین ——— خود جھکیے بات بات پہ اُلجھا نہ کیجیے۔

کلوپیٹرا ——— واران کا نئے طور سکھاتی ہے تو مجھے۔

شارمین ـــــ اچھا ہے ان کو حد سے زیادہ نہ چھیڑیے۔
انجام رعب و داب کا ہوتا ہے بد دلی،
اتنا کبھی مت جھنکائیے، وہ آئے انطنی.....

کلوپٹرا ـــــ جلدی سنبھال شارمین، لیجو میں گری،
اب جان سے سہار اس آفت کی ہو چکی۔

انطنی ـــــ کیوں خیریت تو ہے، مری بیگم، مجھے بتاؤ۔

کلوپٹرا ـــــ رہنے دو مجھ کو حال پہ میرے یہاں نہ آؤ۔
نظریں بتا رہی ہیں بھلی ہے خبر کوئی،
کیا کہتی ہیں وہ بیاہتا بیوی جلاب کی؟
جائیں ضرور آپ مگر کاش وہ کبھی
دیتیں نہ رخصت آپ کو اس سمت قصد کی۔
وہ یہ کہیں نہ سمجھے کہ تم میرے بس میں ہو،
کیا زور تم پہ میرا تم اس کے ہو جس کے ہو.....
قسموں سے تیری آج لرزتے ہیں دیوتا۔
کل عہد فلویا سے بھی شاید یہی تو تھا۔
کیسے یقین کروں کہ ہو تم با وفا ضرور
ہے اس کھلے فریب میں آنا سمجھ سے دور۔
دیوانے ہی ان اوپری قسموں کے دم میں آئیں۔
کیا قول ہیں کہ منہ سے نکلتے ہیں ٹوٹ جائیں...

انطنی ـــــ اس دل لگی سے آپ کا کیا مدعا ہوا؟
جانے دو اب مجھے کہ یہ لمحہ ہے کام کا (جنگ چھڑ گئی ہے)

کلوپٹرا ـــــ بے مدعا سمجھتے ہیں اس دل لگی کو آپ۔
پہچانتے نہیں ابھی دل کی لگی کو آپ۔
باتیں ہماری خیر، خرافات ہی سہی،
ہم نے تو اب تک آپ کی ہر بات ہی سہی،
آپ اپنی جا کے خیر سے عزت سنبھالیے۔
رومانیوں خوب حوصلے دل کے نکالیے۔
ان کلفتوں کو میرے لیے چھوڑ جائیے۔
شرط وفا یہی تھی کہ منہ موڑ جائیے۔
اچھا سدھارو شاد رہو کامراں رہو۔
دل سے مرے قریب رہو گے جہاں رہو۔

نصرت تمھاری راہوں میں گوہر فشاں رہے۔
لو جاؤ دیوتاؤں کی تم پر اماں رہے۔

دوسری اصناف جن میں حقّی نے زنانہ بولی برتی ہے، پہیلیاں اور "کہہ مکرنیاں" ہیں۔ ان کا نمونہ بھی دیکھتے چلیے ؎

بانکی چھب پر جی للچائے مُنہہ کھولے تو رس ٹپکائے
رام کے سنگ لوں اُس کا نام اے سکھی ساجن؟ نہ سکھی آم

پہروں مجھ کو گود بٹھائے چھوڑ چلوں تو بل بھر لائے
سب وہ بھلا دے چکّی چولھا اے سکھی ساجن؟ نا سکھی جھولا

آئے کم تر ساتے زیادہ مُنہہ دکھلایا یہ جا وہ جا
ہوگا کون بھگوڑا ایسا اے سکھی ساجن، نا سکھی پیا

اُس کے سنگ چلوں میں تن کر چھب رکھلاؤں سہاگن بن کر
ہاتھ دھرانت ساجے سر پر اے سکھی ساجن؟ نا سکھی جھومر

پہروں بیٹھا سبھا سجائے سانگ بھرے اور کتھا سنائے
تا کنے آئے پڑوس کی بیوی اے سکھی ساجن، وا سکھی ٹی وی

پروفیسر عنوان چشتی
...جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

سرِ منزل

نہ منزل" اشتیاق طالب کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ اس سے قبل "سرِ راہ" کے نام سے
ب اور شعری مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ وہ مجموعہ تو میری نظر سے نہیں گزرا۔ البتہ "سرِ منزل" جناب
شاہد علی خاں مدیر اعلا کتاب نما کی وساطت سے میرے سامنے ہے۔ اس کی ابتدا میں شمیم احمد
اور سحر انصاری نے طالب صاحب کی شاعری پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ شمیم احمد کا خیال ہے کہ
"اشتیاق طالب ایک نیم سیاسی اور نیم سماجی کارکن رہے ہیں" ... "اشتیاق طالب کی غزلیں
زیادہ تر سادہ اور ڈائرکٹ اپروچ کی حامل ہیں" ... "ویسے بھی وہ نشاطیہ لہجے کے شاعر
ہیں" ... نشاط کا نقطہ ذرا ابھاری بھر کم ہے۔ ان کے یہاں بس دو رہے کہ "ٹک دیکھ
لیا اور چل نکلے" والا معاملہ ہے۔ ——— لیکن سحر انصاری کہتے ہیں "اشتیاق طالب کی
غزلوں میں ذاتی غموں اور خوشیوں کے مخلوط لمحاتی کیفیت سے نکل کر دوسروں کو اپنی گرفت
میں لینے کی طرف نظر آتے ہیں" اور یہ کہ (ان کی) غزل کی مخصوص علامتی اور استعاراتی فضا
میں گرد و پیش کی زندگی صاف پہچانی جاتی ہے" وغیرہ وغیرہ۔ شمیم احمد اور سحر انصاری دونوں
اردو کے اہم اور معروف فنکار ہیں۔ دونوں کے تاثرات الگ الگ ہیں۔ ایک شاعر کے
فن پر دو پارکھوں کا ردِ عمل مختلف ہونا کوئی بڑی بات نہیں۔ بشرطیکہ دونوں کے تاثرات میں
کچھ مشترکہ اقدار و افکار بھی ہوں۔ اشتیاق طالب کے معاملے میں دونوں میں بعد مشرقین
ہے۔ شمیم احمد نے شاعر کو نیم سیاسی و نیم سماجی کارکن قرار دے کر اس کی شاعری کو ٹک
دیکھ لیا اور چل نکلے والا معاملہ کہا ہے جب کہ سحر انصاری نے اس کی شاعری میں "لمحاتی
کیفیت" سے زیادہ ایسی پائیدار کیفیت محسوس کی ہے، جو دوسروں کو اپنی گرفت میں لینے
کے لیے بے قرار ہے۔ یہ دونوں رائیں کتاب کی ابتدا میں شامل ہیں۔ میں نے ان متضاد
آرا کے بلند بانگ دعووں کے درمیان سرِ منزل کا مطالعہ کیا ——— میرا خیال ہے کہ
اشتیاق طالب منہ کا مزہ بدلنے کے لیے شاعری کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ
روایتی ہے۔ اکثر اشعار کی بندش کمزور ہے۔ جو مشق و مزاولت کی کمی کی گواہی دیتی ہے
پھر بھی کہیں کہیں روایت نے خاصے سڈول شعر کہلوا دیے ہیں۔ ان کی موجودگی سے
قدرے اطمینان ہوتا ہے۔ اور ایسے ہی اشعار اس شعری مجموعہ کا جواز فراہم کرتے ہیں

محسن بھوپالی
محسن منزل
۵/۳-۱ اے ناظم آباد
کراچی (پاکستان)

ادا جعفری

اردو کی عہد آفریں شاعرہ

ادا جعفری جو شادی سے پہلے اداؔ بدایونی کے نام سے لکھتی تھیں وہ پہلی شاعرہ ہیں جنھوں نے اردو ادب کی تاریخ میں طبقہ نسواں کی شاعری کو اعتبار بخشا۔ بہ ظاہر یہ بیان مبالغہ آمیز لگتا ہے۔ لیکن اردو شاعری کی روایت اور تاریخ ادب پر نظر رکھنے والے جانتے اور مانتے ہیں کہ ہماری صدی کی چوتھی دہائی سے پہلے اردو شاعری میں شاعرات کے نام خال خال ہی نظر آتے ہیں اور چند ایک کو چھوڑ کر کسی شاعرہ کا کلام یکجا صورت میں دستیاب نہیں ہے۔ قدیم تذکروں میں بھی جن شاعرات کا ذکر اور نمونۂ کلام ملتا ہے ان میں سے سبھی نہیں تو بیشتر کا کلام، مضامین، اسلوب اور اندازِ شعرگوئی کے لحاظ سے صاف چغلی کھاتا نظر آتا ہے کہ

کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

ادا جعفری نے ۳۶-۱۹۳۵ سے شعرگوئی کا آغاز کیا۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام "میں ساز ڈھونڈتی رہی" ۴۷ء میں مرتب ہو چکا تھا جو ۵۰ء میں شائع ہوا۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے ــــ نہ صرف نام بلکہ کلام بھی نئی فکر، نیا اسلوب، اور نیا طرزِ اظہار لیے ہوئے تھا۔ ان کا یہ اولین مجموعۂ کلام بلاشبہ جدید اردو شاعری میں ایک اضافہ تھا جس نے اس عہد کے پڑھنے والوں، ہم عصر شعرا، اور اہل نقد و نظر کو بہ یک وقت متوجہ بھی کیا اور داد دینے پر مجبور بھی کیا۔ اس مجموعے کے دیباچے میں اردو ادب کی اہم اور کلاسیکی کتب 'لیلیٰ کے خطوط'، اور 'مجنوں کی ڈائری' کے مصنف اور 'حیاتِ اجمل' جیسی نادر سوانحی کتاب کے مؤلف قاضی عبدالغفار فرماتے ہیں:-

"جدید ادب اور شعر کے معماروں کی صفِ اوّل میں محترمہ اداؔ بدایونی کا نام اور کلام بہت نمایاں ہے۔ ان کے کلام میں قدیم اور فرسودہ نظامِ زندگی کے خلاف بغاوت کا ایک بے پناہ جذبہ کارفرما ہے۔ ان کی آواز سراپا طلب اور احتجاج ہے۔ ان کے اندازِ بیان سے ایک ایسی قوتِ ارادی منشرح ہے جس کے بغیر جدید ادب کے کسی معمار کا پیغام موثر نہیں ہو سکتا۔" (دیباچہ میں ساز ڈھونڈتی رہی ص ۱۰)

اب تک اداؔ جعفری کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ 'میں ساز ڈھونڈتی رہی ۱۹۵۰ء
ردرد ۱۹۶۷ء (آدم جی ادبی انعام یافتہ) '۳۔غزالاں تم تو واقف ہو (۱۹۷۴ء) اور
سخن بہانہ ہے۔ (۱۹۸۲ء) ان کے علاوہ ایک تحقیقی کتاب 'غزل نما' جو پچھلے سال
ترقی اردو کراچی نے شائع کی ہے۔ غزل نما میں کلاسیکی شعرا کے حالات اور منتخب
ار کو بڑی تحقیق اور کاوش کے ساتھ یکجا کیا گیا ہے۔ گذشتہ دو برسوں میں ماہنامہ
ر' میں ان کی خود نوشت سوانح قسط وار شائع ہوئی تھی۔ جو کتابی صورت میں
سویرے' کے نام سے زیر طبع ہے۔ جاپانی صنف سخن ہائیکو پر مشتمل ایک شعری
ہ بھی زیر اشاعت ہے۔ شعر و ادب کا سنجیدہ مطالعہ کرنے والے کے لیے یہ امر
نی حیرت کا باعث ہے کہ پچھلے تقریباً پچاس برسوں میں تواتر کے ساتھ اتناسب کچھ
ق کرنے والی شاعرہ کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے۔

اداؔ جعفری ۲۲ اگست ۱۹۲۴ء کو بدایوں (یو۔پی) میں پیدا ہوئیں۔ خاندانی نام
یز جہاں ہے۔ انھوں نے نو دس برس کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا۔ آغاز نظم گوئی
ہوا۔ اصلاح سخن کے بارے میں انھوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے "ہم نے شروع
ا چار پانچ نظموں پر اس زمانے کے استاد شاعر حضرت اثرؔ لکھنوی سے بذریعہ خط و کتابت
صلاح لی تھی۔ اور ان ہی کے مشورے پر علم عروض پڑھا اور اردو فارسی اور انگریزی
ے شعرا کا کلام اور ان زبانوں کا ادب پڑھا۔" اداؔ کی پہلی نظم "پکار" اختر شیرانی کے
شہور ماہنامہ "رومان' میں ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد "شاہکار" ادب
طیف' نیرنگ خیال' نیا دور اور افکار' وغیرہ میں شائع ہوتی رہیں۔

قیام پاکستان کے بعد سے اب تک ملک کے مقتدر رسائل کے ذریعے ان کا
کلام قارئین تک پہنچتا رہتا ہے۔

۱۹۴۷ء میں اداؔ کی شادی جناب نورالحسن جعفری سے ہوئی اور اسی نسبت سے
انھوں نے اپنا تخلص ادا بدایونی کے بجائے اداؔ جعفری اختیار کیا۔ نورالحسن جعفری
وفاقی حکومت پاکستان میں متعدد اعلا عہدوں پر فائز رہنے کے بعد کوئی دس برس
قبل نیشنل انوسٹمنٹ ٹرسٹ کے مینجنگ ڈائرکٹر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے ہیں۔
اور آج کل انجمن ترقی اردو پاکستان کے صدر ہیں۔ اداؔ جعفری اب تک دنیا کے تقریباً
سبھی ملکوں کی سیاحت کر چکی ہیں۔ جن میں امریکہ' کینیڈا' برطانیہ' تھائی لینڈ' ہانگ کانگ
جاپان' بھارت' ترکی' اور لبنان وغیرہ شامل ہیں۔ وہ عمرہ اور حج کی سعادت بھی حاصل
کر چکی ہیں۔ اور ۷۶ء میں روس کے عظیم شاعر پشکن کے جشن میں پاکستان کے سرکاری
وفد کے رکن کی حیثیت سے روس بھی جا چکی ہیں۔ انھیں حکومت پاکستان کی جانب
سے ۱۹۸۲ء میں اعلا ادبی خدمات پر تمغۂ امتیاز بھی مل چکا ہے۔

اداؔ جعفری کا شعری سفر نصف صدی سے زیادہ عرصے پر محیط ہے۔ لیکن وہ آج

بھی تازہ دم ہیں۔ ان کے کلام دفن میں اہم بات تخلیقی عمل کا تواتر نہیں بلکہ وہ شعری گراف ہے جو مسلسل ارتقا پذیر ہے۔ اور اسی تسلسل نے انھیں وہ مقام عطا کیا ہے جس کے بارے میں "غزالاں تم تو واقف ہو" کے فلیپ میں فیض صاحب فرماتے ہیں کہ :۔

"ادا کے لہجے میں ایسی تمکنت ہے جو شاعر کو جہدِ اظہار میں اپنا مقام ہاتھ آجانے کے بعد ہی نصیب ہوتی ہے۔"

ادا جعفری نے نظموں کے ساتھ ساتھ غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان کی بعض نظموں کا شمار یقیناً اردو ادب کی نمایندہ نظموں میں کیا جائے گا۔ جن میں "میں ساز ڈھونڈتی رہی" کے علاوہ "مسجدِ اقصیٰ" سرِ فہرست ہے۔ غزل میں ادا جعفری کا ایک خاص لہجہ متعین ہو چکا ہے۔ جو غزل کی روایت کے ساتھ ساتھ جدید اندازِ شعر گوئی اور لطیف نسوانی احساسات کے خوبصورت امتزاج کا حامل ہے۔ انھوں نے اردو شاعری میں پہلی مرتبہ شاعرہ کی حیثیت سے غزل میں صیغۂ تانیث کا استعمال کرتے ہوئے اپنے جذبات اور وارداتِ قلبی کا اظہار کیا ہے۔ اور یہ ادا کے اسی مخصوص لہجے کا اعجاز ہے کہ بعد میں آنے والی شاعرات زہرہ نگاہ، ممتاز مرزا، عزیز بانو، وفا، شفیق فاطمہ شعریٰ، پروین فنا، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر اور فاطمہ حسن، وغیرہ نے اسے اپنا کر شاعرات کی حیثیت سے اعتبار اور امتیاز حاصل کیا۔ اس ضمن میں ادا کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

تم پاس نہیں ہو تو عجب حال ہے دل کا
یوں جیسے میں کچھ رکھ کے کہیں بھول گئی ہوں

انجان نگاہوں کی یہ مانوس سی خوشبو
کچھ یاد سا پڑتا ہے کہ پہلے بھی ملے ہیں

سر کی چادر بھی ہوا میں نہ سنبھالی جائے
اور گھٹا ہے کہ برسنے کا بہانہ چاہے

اس قدر تیز ہوا کے جھونکے
شاخ پر پھول کھلا تھا شاید

دیرآشنا کلیاں کس سے حالِ دل کہتیں
وہ تو بے خبر گذرا جس کی راہ دیکھی تھی

اس آخری شعر پر فہمیدہ ریاض کی غـــزل کا اکلوتا بہترین شعر

...آیا۔ ملاحظہ کیجیے

تسکینِ تمنا کیا ہوتی، پندار کا شیشہ ٹوٹ گیا
تھی جس کے لیے سب آرائش اس نے تو ہمیں دیکھا بھی نہیں

آدا کا ایک اور خوب صورت شعر :-

لہو لہان انگلیاں ہیں اور چپ کھڑی ہوں میں
گل دستوں کی بے پناہ چاہتوں کے درمیاں

غزل کا واقعی بے پناہ شعر ہے۔ زمین اتنی شگفتہ ہے کہ بعض اہم عصروں نے اس زمین میں قافیے بدل کر غزلیں بھی کہی ہیں۔

ادا کو کوئی شاعر یا نقاد اہم جدید شاعرہ یا نسوانی لہجے کی شاعرہ کہہ کر سرسری نہیں گذر سکتا۔ وہ اپنے پورے تخلیقی عہد میں اپنے ماحول اور اپنے گرد و پیش سے غافل نہیں رہی ہیں۔ بیشتر نظمیں اور بالخصوص عالمی تناظر میں ان کی نظم مسجدِ اقصیٰ اور وطن پر آنے والے کڑے روز و شب کے پس منظر میں کہی گئی نظمیں ان کے سیاسی اور معاشرتی شعور کی آئینہ دار ہیں، درد مندی و حب الوطنی کی ترجمان ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی جا بجا ایسے اشعار نظر آتے ہیں جو اُن کے احساس کی تازگی، شعور کی پختگی اور مضبوط فنی گرفت کے مظہر ہیں، مثلاً :-

جتنا جتنا بے ثباتی کا یقیں آتا گیا
اتنی اتنی زندگی میں دلکشی بڑھتی گئی

بڑے تاباں، بڑے روشن ستارے ٹوٹ جاتے ہیں
سحر کی راہ تکنا تا سحر آساں نہیں ہوتا!

اس عہدِ خود سپاس کا پوچھو ہو ماجرا
مصروف آپ اپنی پذیرائیوں میں تھا

بگرہ کشائی شبنم کی داد کیا دیں گل
ہنسی کے ساتھ ہی آنکھوں میں اشک بھر آئے

کیا بوجھ تھا کہ جس کو اٹھائے ہوئے تھے لوگ
مڑ کر کسی کی سمت کوئی دیکھتا نہ تھا

ویرانیاں دلوں کی بھی کچھ کم نہ تھیں اداؔ
کیا ڈھونڈنے گئے ہیں مسافر خلاؤں میں

اداؔ کے یہ اور ایسے ہی متعدد شگفتہ اور توانا اشعار فکر کو نشاط اور ذہن
بالیدگی مہیا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور اب آخر میں ان کا ایک ایسا شعر
لیجیے جو اپنی معنویت کی تہ داری اور اپنے مخصوص رجائی پہلو کی وجہ سے بڑا شعر
کہلانے کا مستحق ہے:

بس ایک بار منایا تھا جشنِ محرومی
پھر اس کے بعد کوئی ابتلا نہیں آئی

ف ناظم
۱۹. ملال باندرہ ریکلیمیشن باندرہ بمبئی

تعلیم بہت ہو رہی ہے

اطبا اور ڈاکٹروں کی تحقیق سے یہ بات اب پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ لوگوں میں کمر کے درد کی عام شکایت کا اصل سبب ہمارا موجودہ نظامِ تعلیم ہے۔ ایک سروے رپورٹ کے مطابق کمر کے درد کے مریضوں میں ان لوگوں کی تعداد زیادہ ہے جنھوں نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں کتابوں اور مشقی بیاضوں سے بھرے ہوئے وزنی بستے اٹھانے میں پانچ چھے سال گزارے تھے۔ وہ جسمانی مشقت اب رنگ دکھا رہی ہے۔ لوگ ان بستوں کو اب اناج کے بورے کہنے لگے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ آنے والے چند برسوں میں یعنی اکیسویں صدی کے طلوع ہونے سے پہلے بچوں کے یہ بورے مزدور اٹھا کر لے جایا کریں گے اور یہ کام بھی اسی انداز پر انجام پائے گا جس طرح بڑے شہروں میں دفتری بابوؤں کے کھانے کے ڈبے لے جائے جاتے ہیں۔ گلی کوچوں میں وقت مقررہ پر ہاتھ گاڑیوں میں یہ سامان جمع کیا جائے گا اور اسکول پہنچایا جائے گا۔ بچوں کو کمر بستہ ہونے کی ضرورت باقی نہیں رہے گی۔ آج تو بچے اتنے لدے پھندے گھر سے نکلتے ہیں گویا عالمی سیاحت پر جا رہے ہوں۔ کچھ والدین کو یہ بھی کہتے ہوئے سنا گیا کہ ان کے زمانے میں بچوں کو بید سے مارنے کی جو سزا دی جاتی تھی وہ ان بستوں کی سزا سے بہتر تھی۔ تعلیم بھی اچھی ہوتی تھی۔ ممکن ہے ان والدین کی یہ رائے غلط نہ ہو۔ وہ واقعہ تو آپ نے بھی سنا ہوگا کہ بیرونِ ملک سے ایک ماہرِ تعلیم ہندوستان آئے تو اپنی دوسری مصروفیات سے فارغ ہونے کے بعد ایک کالج بھی گئے تاکہ شخصی اور ذاتی طور پر ہمارے طریقۂ تعلیم کے بارے میں چشم دید معلومات حاصل کر سکیں۔ شمالی ہند کا یہ کالج نہ صرف بڑا بلکہ عظیم الشان تھا۔ ہمارے یہاں ساری چیزیں عام طور پر عظیم ہی ہوا کرتی ہیں۔ عظیم شاعر، عظیم دانشور، عظیم عمارتیں، عظیم منصوبے اور ان سب عظیموں میں سب سے زیادہ عظیم چیز جو ہوتی ہے وہ ہے عظیم بجٹ۔ خیر اس کالج کے احاطے میں ہرے بھرے درخت (جنھیں شعریات میں شجرِ سایہ دار کہا گیا ہے) پھولوں کی بیلیں، نرم و شاداب لان یہ سب کچھ موجود تھا۔ درختوں کے سایے میں اور پودوں کے جھنڈ میں طالب علم بمع طالبات موجود تھے۔ بالکل شانتی نکیتن کا ماحول تھا بس فرق یہ تھا کہ تحصیل علم میں مصروف نہیں تھے تکمیلِ ذوق کے لیے جد و جہد کر رہے تھے۔ اس ماہرِ تعلیم نے جب کالج کے پرنسپل سے دریافت کیا کہ آپ کے کالج میں کتنے طالب علم پڑھتے ہیں تو جواب میں پرنسپل صاحب نے فرمایا جی ۱۵ فی صد۔ وہ تو اچھا ہوا کہ ماہرِ تعلیم نے یہ نہیں پوچھا کہ آپ کے کالج میں کتنے

اساتذہ پڑھاتے ہیں۔ ان کا فی صد شاید ۱۵ سے بھی کم ہوتا۔ میں اس واقعہ کا ذکر ہرگز ہرگز
نہ کرتا لیکن کچھ ہی دن پہلے میں نے کہیں پروفیسر آل احمد سرور کی ایک غزل پڑھی تھی جس کا ایک شعر
غلطی سے میرے کمزور حافظے میں محفوظ رہ گیا۔ آپ بھی سن لیجیے ۔

علم کے ادارے اب تو کارخانے ہیں : علم کے اداروں میں معرفت نہیں ملتی

معرفت تو خیر دور کی بات ہے سرور صاحب۔ علم کے اداروں میں علمیت نہیں ملتی کی نوبت ہے۔
پروفیسر آل احمد سرور کی زندگی تو انھی علم کے کارخانوں میں کٹی ہے اس لیے ان کا یہ شعر بولتا
ہوا شعر نہیں بولتا ہوا تجربہ ہے۔ ہمارے یہاں اتفاق سے کارخانوں میں بیمار کارخانے زیادہ ہونے
لگے ہیں خاص طور پر کپڑا ملیں تو دائم المریض ہیں اور ان میں اب نہ تو کسی عاشق کے گریبان کے لیے
چار گرہ کپڑا بن رہا ہے نہ پریم چند کے مشہور افسانے کا عنوان یعنی کفن تیار ہو رہا ہے۔ نظم اور نثر
دونوں متاثر ہیں۔ یہ کارخانے ایک لحاظ سے اچھے ہیں کیونکہ بند تو ہیں لیکن علم کے کارخانے بس
چل رہے ہیں۔ تانا بانا خط ملط ہو گیا ہے مطلب یہ کہ مخلوط ہو گیا ہے۔ بڑی عمر کے لوگ جب
آپس میں ملتے ہیں اور کالجوں میں زیر تعلیم ــــ زیر تعلیم نہیں شریک اپنے اپنے بچوں کے بارے
میں باتیں کرتے ہیں تو بے حد افسوس کرتے ہیں۔ اس بات کا افسوس نہیں کہ کالج
میں تعلیم نہیں ہو رہی ہے بلکہ اس بات کا افسوس کہ ہم نے اپنے بچوں کو کیوں کالج بھیجا خود کیوں
نہیں شریک ہو گئے۔ (حسرت ان لوگوں پہ ہے جو بن پڑھے کمھلا گئے)

لوگ تو اب یہ بھی پوچھنے لگے ہیں کہ آدمی کو تعلیم کی ضرورت کیا ہے۔ اتنی تعلیم حاصل کرنے کے
بعد آج بھی آدمی ویسا ہی ہے جیسا پتھروں کے دور میں تھا۔ ایک لطیفہ تو یہ بھی سننے میں آیا کہ کسی
جنگل میں کچھ جانور آپس میں لڑ رہے تھے۔ شور و غل سن کر ایک شیر اپنے کچھار سے نکل کر
غراتا ہوا باہر آیا اور جانوروں کو لڑتا ہوا دیکھ کر بولا "کیا آدمیوں کی طرح لڑ رہے ہو۔
بند کرو اپنا یہ انسانی ناٹک"

جہاں تک ہمارے نظام تعلیم کا تعلق ہے اس کے متعلق کہا گیا ہے کہ ہمارے نظام
تعلیم میں دو چیزوں کی کمی ہے ایک نظام کی دوسرے تعلیم کی۔ یہ نظام تعلیم ہمارے سرکاری دوا
خانوں کی اس دوا کی طرح ہوتا ہے جس میں صرف پانی ہوتا ہے وہ بھی بیکٹیریا زدہ۔ اصل میں
ٹریجڈی یہ ہوئی کہ ٹریجڈی کیوں کامیڈی یہ ہوئی کہ نظام تعلیم مرتب کرنے کے لیے اب ماہرین تعلیم
کو زحمت نہیں دی جاتی۔ یہ نظام اب سرکاری افسروں کے نوک قلم کی پیداوار ہوتا ہے۔
قانون کا جو مسودہ تیار ہوتا ہے وہ رائے عامہ کے لیے ضرور شائع ہوتا ہے لیکن رائے
عامہ کو مفاد عامہ کی خاطر شائع نہیں کیا جاتا اور قانون کے بخیر و خوبی منظور ہونے کے بعد
جو ترمیمات ہوتی ہیں وہ اندر ہی اندر ہوتی ہیں۔ یہ معاملہ ایسا ہی ہے جیسے شادی کا دعوت
نامہ تو چھپتا ہے لیکن شادی کے بعد کے واقعات کی کوئی اطلاع شائع نہیں ہوتی۔ اس
لیے ہمارے یہاں جتنے بھی قانون ہیں ترمیمات سے لبریز ہیں اور ترمیمات رائے عامہ سے
محفوظ اور مبرا۔ یہ ایک گُر ہے جس کے ذریعے یونیورسٹیوں، کالجوں اور مدرسوں کو سرکاری دفتر

ب نما
یا جا سکتا ہے اور اس نوبت پر ماہرین تعلیم خارج از نصاب ہو پاتے ہیں۔ ضمن میں
کا کیا کام۔ اس کی ایک مثال یہ ہے کہ ہم نے اپنے زمانہ طالب علمی میں تاریخ ہند پڑھتے
ت بڑی مشکل سے یہ یاد کیا تھا کہ جہانگیر شاہجہاں کا باپ تھا یا بیٹا۔ اب اس کی ضرورت پیش
ں آتی کیونکہ یقیناً ہم میں جو تاریخ ہند پڑھائی جاتی ہے اس میں مغلیہ دور شامل ہی نہیں ہے
غور میں سکتے تو سنا تھا تاریخ میں بھی سکتہ آسکتا ہے اب معلوم ہوا، طالب علموں کو اس سے
یادہ اور کیا سہولت پہنچائی جا سکتی ہے۔ سہولتوں کا ذکر آیا تو یہ بھی سن لیجیے کہ مدرسہ
کے طالب علموں کو نصابی کتابیں اس وقت تک نہیں ملتیں جب تک کہ بارش کا موسم
گزر نہیں جاتا۔ یہ انتظام اس لیے کیا جاتا ہے کہ بچے بارش کے دنوں میں یہ کتابیں لے
کر اسکول جائیں گے تو کیا یہ اتنی محنت سے چھاپی ہوئی کتابیں خراب نہیں ہو جائیں گی۔
کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ نصاب مرتب کرنے والے لوگ غفلت سے کام لیتے ہیں اور
پچھلے سال کی نصابی کتابیں پریس سے نکل کر جلد سازوں کے پاس پہنچتی بھی
نہیں ہیں کہ یہ لوگ نصاب بدل دیتے ہیں۔

کبھی کبھی علم کے ان کارخانوں میں ہڑتال بھی ہو جاتی ہے کیوں نہ ہو ہمارے
یہاں ہڑتال کا حق ہر اس شخص کو ہے جو کام نہ کرتا ہو اور ہمارے یہاں کی ہڑتالیں سچ مچ
کی ہڑتالیں ہوتی ہیں یہ نہیں کہ کام کر رہے ہیں اور دعویٰ یہ کر رہے ہیں کہ ہڑتال پر ہیں۔ ہمارے
ایک دوست حال ہی میں جاپان کے دورے سے واپس آئے (اب یہ بھی بہت جھک کر
سلام کرنے لگے ہیں) ہم سے ملاقات ہوئی تو بولے یہ جاپان بھی عجب ملک ہے میں ایک
کارخانے گیا تو دیکھا مزدور اپنے بازوؤں پر سیاہ پٹیاں باندھے ہوئے ہیں۔ میں تو سمجھا
کارخانے کے کسی ڈائرکٹر کی برسی وغیرہ ہوگی لیکن جنرل منیجر نے بتایا مزدور ہڑتال پر ہیں۔
یہ بھی کوئی ہڑتال ہوئی۔ سارا زور بازو کو سیاہ پٹی پر صرف ہو گیا۔ کام ہو رہا ہے پروڈکشن
جاری ہے۔ رونق برقرار ہے۔ نہ اشک آور گیس چھوڑی جا رہی ہے نہ فوج گشت کر رہی ہے
اور کہا جا رہا ہے کہ ہڑتال ہو رہی ہے۔ ہڑتال کا درس تو ہم ہندستانیوں سے لینا چاہیے اور
تعلیمی اداروں کی ہڑتال تو ہڑتال نہیں ہوتی ہڑتالوں کی مثنوی ہوتی ہے۔ پہلے اساتذہ پھر عملہ
اور پھر طالب علم باری باری سے اپنے فرائض انجام دیتے ہیں۔ اسے ہم ترتیبی ہڑتال کہہ سکتے
ہیں۔ یا اسے آپ سہ لسانی فارمولے کا نام بھی دے سکتے ہیں سہ لسانی فارمولے کا نام یہ ہے کہ
آپ تین زبانوں سے انتقام لے سکتے ہیں۔ جتنا چاہیں ان کا حلیہ بگاڑ دیں۔ انگریزی
میڈیم کے اسکولوں میں کہا جاتا ہے، سب کچھ پڑھایا جاتا ہے صرف
انگریزی نہیں پڑھائی جاتی۔

تعلیمی اداروں پر سرکاریں مہربان بھی بہت ہوتی ہیں۔ آپ کے علاقے
میں جو بھی خستہ عمارت نظر آئے سمجھ جائیے کہ یہ یہاں کا میونسپل اسکول ہے۔ اس کا ایک
فائدہ یہ ہے کہ جب موسلادھار بارش کی وجہ سے عمارتیں گرتی ہیں تو ان میں اسکول

کی کوئی عمارت نہیں ہوتی کیونکہ یہ تو پہلے ہی سے گر چکی ہوتی ہے بعض وقت تو یہ سوچنا پڑتا ہے کہ آثارِ قدیمہ کو آباد کرنے کا کام کہیں محکمہ تعلیمات نے اپنے ذمے تو نہیں لے لیا ہے۔

اسکولوں میں دو چیزیں قابلِ دید ہوتی ہیں ایک تو وہ جگہ جس کا ذکر کسی محفل میں مناسب نہیں معلوم ہوتا وہاں طرح طرح کے جملے لکھے ہوتے ہیں اور دوسری قابلِ دید چیز ہے اسکول کا فرنیچر' قابلِ دید اس لیے کہ اسے بس دیکھا ہی جاسکتا ہے استعمال نہیں کیا جاسکتا کہا جاتا ہے اسکولوں کا یہ فرنیچر لارڈ میکالے کے زمانے میں تیار کیا گیا تھا۔ اسکول کے ایک ٹیچر کے ساتھ بڑا سانحہ پیش آیا اس کی کرسی اس کے دل کی طرح شکستہ ہو چکی تھی۔ اس نے نئی کرسی کے لیے درخواست لکھ کر بھیجی اور اسی دن شام کو اسے نئی کرسی مل گئی۔ اسکول کی ۵۰ سالہ تاریخ میں اس سے پہلے ایسا واقعہ نہیں ہوا تھا۔ خوشی کے مارے نوجوان ٹیچر کا ہارٹ فیل ہو گیا۔ وہ لوگ جو سرکار کے متعلق بڑے بڑے خیالات رکھتے ہیں ان کا خیال ہے کہ اب اسکولوں ہی میں نہیں پورے ملک میں اگر کوئی چیز باقی رہے گی تو وہ صرف کرسی ہوگی۔ سرکاری کرسیاں اب بطور مچان استعمال ہو رہی ہیں۔ کوئی نشانہ خطا نہیں ہوتا۔

اسکولوں میں اب ایک اچھا قاعدہ یہ شروع ہوا ہے کہ بچوں کے داخلے کے وقت والدین کا بھی انٹرویو لیا جاتا ہے بچے تو شاید کامیاب قرار دیے جاتے ہیں البتہ والدین اچھے نمبروں سے ناکام ہو جاتے ہیں اور بچے کی قسمت پر مہر لگ جاتی ہے۔ انٹرویو کا یہ طریقہ اس لیے شروع کیا گیا ہے تاکہ والدین کو معلوم ہو جائے کہ بچوں کو اصل میں پڑھانا تو انھیں ہی ہے اسکول میں تو صرف فیس جمع کرنی ہے۔ یہ صرف معمولی فیس کا ذکر ہے۔ مطالبا فیس کا ذکر کیسے کیا جائے یہ تو بہت بھی ہوتی ہے اور مقدس بھی ـــ والدین کے انٹرویو میں کچھ جعلی واقعات بھی ہوئے ہیں۔ اس جعل کا بچے کی زندگی پر بہت اچھا اثر ہوا۔ اس کا نشانہ بھی کبھی خطا نہیں ہوا۔ ان مدرسوں میں جہاں والدین کا انٹرویو نہیں لیا جاتا کثیر تعداد میں بچے اسکول میں داخلے سے محروم رہ جاتے ہیں۔ ناخواندگی دور کرنے کا اس سے بہتر طریقہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ تعلیم بالغان کے مراکز ہی اس بات کا ثبوت ہیں کہ ہمارے یہاں خواندگی سے زیادہ ناخواندگی مقبول ہے۔

ایک خوش آئند بات جس کا ذکر ضروری ہے یہ ہے کہ ہمارے تعلیمی اداروں میں طالب علموں سے بہت ہمدردی کی جاتی ہے اور سالانہ امتحانوں کے پرچے پہلے ہی سے ان کے ہاتھوں میں پہنچ جاتے ہیں۔ ان کا باضابطہ نرخ نامہ ہوتا ہے اور ان میں کوئی ملاوٹ نہیں ہوتی۔

خوشی اس بات کی بھی ہے کہ خواندہ اور بے حد تعلیم یافتہ لوگوں سے ہمارے ناخواندہ لوگوں کو فیض بہت پہنچتا ہے اور خاص طور پر خاندانی بہبودی کے معاملے پر تو یہ فیض اس

ور فراخ دلی کے ساتھ بہم پہنچایا جاتا ہے کہ شبہ ہونے لگتا تھا اس محلے میں کام
والوں کا شجرہ حاتم طائی سے تو نہیں ملتا۔ جب بھی پڑھی لکھی نرسیں اعلا تعلیم یافتہ
نگرانی میں خاندانی بہبودی کا انجکشن آزماتی ہیں تو یا تنا زوداثر ہوتا ہے کہ انجکشن
اندر کی سانس اندر اور باہر کی سانس باہر رہ جاتی ہے۔ خاندانی بہبودی
مد بھی تو یہی ہے۔

اس وقت ایک انگریز دانشور کا قول بھی یاد آرہا ہے جس نے کہا تھا کہ ہم نے
تعلیم کا سلسلہ تو اس لیے شروع کیا تھا کہ لڑکے اور لڑکیاں دوران تعلیم ہی اپنے
ب حیات کا انتخاب کر لیں۔ شکر ہے کہ مخلوط تعلیم سے متعلق یہ نظریہ ہندوستان میں
نہیں ہے۔ وہاں تو مائیں اس معاملے میں باز پرس کرتی ہیں۔ ایک ماں نے اپنی بیٹی
جو کالج میں تعلیم پا رہی تھی یوں سرزنش کی کہ تمھیں کچھ خیال ہوتا ہے تمھاری عمر کی
یوں کی دو دو چار چار طلاقیں تک ہو چکی ہیں اور ایک تم ہو کہ ایک شادی بھی نہیں
سکیں۔ شادی وہاں طریقہ حیات نہیں طریقہ طلاق ہے۔

ہوم ورک کی بات تو رہ ہی گئی۔ ہوم ورک کا سلسلہ بند ہونا چاہیے۔ یہاں سب کی
ست میں ہوم ہے کہاں اور اگر گھر ہے تو گھر کے کام سے فرصت کیسے ہے۔ بچہ راشن
د کان پر جا کر خالی ہاتھ واپس آئے گا یا اسکول کا ہوم ورک کرنے میں
نا وقت ضائع کرے گا۔

راشن کی دکان پر تو وہ اس لیے جاتا ہے کہ دنیا امید پر قائم ہے۔ اور اسکول
بھی وہ اسی امید میں جاتا ہے۔

یہ مضمون ایک تعلیمی سیمینار میں پڑھا گیا۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

بہ صورت گر کچھ خوابوں کے		طاہر مسعود	۱۰
مرضیات	(طب)	حکیم نعیم الدین زبیری	۲
بانگ درا	(شعری مجموعہ) طلبا ایڈیشن	اقبال	/۰
بالِ جبریل	(شعری مجموعہ)	"	/
ضربِ کلیم مع ارمغان حجاز	(شعری مجموعہ)	"	/
ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی	(ناول)	کشمیری لال ذاکر	۸/-
گوشے میں قفس کے	(طنزیہ مزاحیہ)	دلیپ سنگھ	۵/-
سحر کے پہلے اور بعد	(جگ بیتی)	سعید الظفر چغتائی	۱۱/-
افکارِ اقبال	(اقبالیات)	محمد عبدالسلام خاں	۲۵/-
فرمان فتح پوری	(شخصیت اور ادبی خدمات)	مرتبہ خلیق انجم	۲۵/-
تذکرہ ماہ و سال	(تذکرہ)	مالک رام	۱۲۵/-
تحقیق نامہ	(تحقیق)	مشفق خواجہ	۱۲۵/-
شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان		حکیم محمود احمد برکاتی	۲۵/-
خواب اور خلش	(شعری مجموعہ)	آل احمد سرور	۱۴/-
سفر	(ناول)	رابعہ تبسم	۲۶/-
تحریریں	(تنقید)	ڈاکٹر اسلم پرویز	۵۱/-
پہچان اور پرکھ	(تنقید)	پروفیسر آل احمد سرور	۵۱/-
ہندستان میں مسلمانوں کی تعلیم	(تحقیق)	ڈاکٹر سلامت اللہ	۵۱/-
پت جھڑ کی آواز	(افسانے)	قرۃ العین حیدر	۷۵/-
اقبال کا نظریہ خودی	(تحقیق)	عبدالمغنی	۱۵۰/-
سمندری خزانہ	(ناول)	ماریہ رحمان	۲۶/-
جدید افسانہ اور اس کے مسائل	(تنقید)	وارث علوی	۳۶/-
فی الحقیقت	(طنز و مزاح)	یوسف ناظم	۴۵/-
مٹی سے ہیرا	(ناولٹ)	سید مقبول احمد	۱۰/-
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو	(ناولٹ)	صغرا مہدی	۲۴/-
الجھاوے	(ڈرامے)	ابراہیم یوسف	۵۱/-
غبارِ منزل	(شعری مجموعہ)	غلام ربانی تاباں	۴۵/-
قلندر بخش جرأت	(خطبہ)	جمیل جالبی	۱۰/-
عجائب گھر	(بچوں کی سائنسی کتاب)	قاسم صدیقی	۱۰/-
تاریخ اودھ	(تاریخ)	ترجمہ و ترتیب۔ شاہ عبدالسلام	۲۶/-
مولانا آزاد کا ذہنی سفر	(ادب)	ظ انصاری	۳۲/-

اختر ضیائی
15D HOE STREET
LONDON E17
4SD (U.K)

عہدِ وفا کا قرض ادا کر دیا گیا
محرومیوں کا درد عطا کر دیا گیا

پھولوں کے داغ ہائے فروزاں کو دیکھ کر
ارزاں کچھ اور رنگِ حنا کر دیا گیا

وارفتگانِ شوق کا شکوہ سُنے بغیر
گلشن سپردِ اہلِ جفا کر دیا گیا

دل سے اُمنگ لب سے فغاں چھین لی گئی
کہنے کو قیدیوں کو رہا کر دیا گیا

یک دو نفس بھی کارِ زیاں ہم نہ کر سکے
خوشبو کو پیرہن سے جُدا کر دیا گیا

مانگی تھی عافیت کی دُعا، آگہی کا غم
پہلے سے بھی کچھ اور سوا کر دیا گیا

اخترؔ ہوس گرانِ عقیدت کے فیض سے
سب کچھ روا بہ نامِ خدا کر دیا گیا

رحمت امروہوی
مرزاپور مورکس واڑہ
نیئر اولڈ پاور ہاؤس
امروہہ ۲۴۴۲۲۱

عجیب طرح کٹا زیست کا سفر صاحب
کہیں بھی نہ ملا سایۂ شجر صاحب

بہت کٹھن ہے یہ تخلیق کا ہنر صاحب
نہیں ہے نقد و نظر کی یہ رہ گزر صاحب

بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگاتے ہیں کیا کیا
سخن کی راہ ہے کانٹوں کی رہ گزر صاحب

تمام شہر میں معتوب ایک ہم ٹھہرے
تمام شہر میں اک آپ معتبر صاحب

اُس ایک شخص کو بس ایک بار دیکھا تھا
پھر اُس کے بعد ملے ہم نہ عمر بھر صاحب

لکھیں گے نام کا اک حرف ہم بھی مقطعے میں
کریں گے ہم بھی تخلص کو مختصر صاحب

شہپر رسول
۵۰-اے کچہری روڈ
نزد پالیکا بازار علی گڑھ

سرخوشی کو ترا خیال کہا، بے خودی کو ترا جمال کہا
ایک لمحے کو ایک دن جانا، ایک دن کو ہزار سال کہا

نقص و خوبی کا کوئی ذکر نہیں میری تصویر کھینچ دی اس نے
حسنِ گفتار کو غرور کہا، رعبِ اخلاص کو جلال کہا

لفظ کیا شے ہے کیا لغاتِ عصر ہیں نے معنی ہی سب بدل ڈالے
ساعتِ ہجر سے وصال کیا، زخم کاری کو اندمال کہا

ایک لمحہ جو تو نے بھیج دیا میں نے تصویر کر لیا اس کو
سال میرے جو تو نے جیت لیے ہیں اس کو ترا کمال کہا

اک سمندر سے آج پھر گذرا، اک جزیرے کو پھر گنوا آیا
ایک ضربِ تمیز پھر کھائی، ایک ردباہ کو غزل کہا

میری آنکھوں کے سامنے شہپر یوں بچھائی بساطِ فتح اس نے
پہلے لاکھوں جواب سوچ لیے پھر مرے نام کو سوال کہا

○○○

فریدہ پربتی
بیت الحبیب، سنگین دروازہ
سری نگر

ہم فکرِ دل و جاں میں فناں کر نہیں پاتے
وہ اب کے گزرتی ہے بیاں کر نہیں پاتے

اس درجہ بڑے نقل مکانی کے یہاں شغل
تعمیر کہیں پھر بھی مکاں کر نہیں پاتے

یہ کیا کہ شب و روز فقط ان کی تمنا؟
یہ کیا کہ محبت کو عیاں کر نہیں پاتے

اک موسمِ سفاک کی زد پر ہے ہیں کیوں
کیا اس لیے کہ مشقِ سناں کر نہیں پاتے

شاخوں سے لپٹتی ہے ابھی صرصرِ موہوم
بے برگ و نوا عزمِ جواں کر نہیں پاتے

اے خواہشِ دل نقش نہ کر آبِ رواں پر
نظارۂ اندوہ نشاں کر نہیں پاتے

شمیری لال ذاکر
کمی پیڑی، ہریانہ اردو اکادمی
۲۔ سیکٹر ۱۲، پنچکولہ۔ ہریانہ

کہاں سے کوئی ہمارا جواب لائے گا

کنور مہندر سنگھ بیدی کی یاد میں

جمعہ کی صبح دہلی سے ایک دوست نے جب ٹیلی فون پر مجھے کنور مہندر سنگھ بیدی کے انتقال
خبر دی تو میں جیسے سکتہ میں آگیا اور یکایک میری آنکھیں ڈبڈبا گئیں۔ کچھ ہی دیر بعد سنڈی
" دینک ٹریبیون " کے اڈیٹر وجے سہگل کا بھی فون آیا جنھوں نے اس دل ہلا دینے والی
ہر کی تصدیق کرتے ہوئے مجھ سے کنور صاحب کی تعزیت کی کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ کنور صاحب
ے میرا کیا تعلق تھا۔ اس سب کے باوجود بھی مجھے یقین نہیں ہو رہا تھا کہ کنور صاحب
ب اس دنیا میں نہیں رہے کیوں کہ ابھی پچھلے ہفتہ ہی میں بیدی صاحب سے دہلی میں مل کر
یا تھا۔ میں تو بس زندگی سے لڑتے ہوئے ایک ایسے سپاہی کو دیکھ کر آیا تھا جو زخموں
سے چور تھا جو رزم گاہِ حیات میں ہمیشہ فتحیاب رہا تھا وہ شخص جس نے مجھے شیروں کے
شکار کے رونگٹے کھڑے کر دینے والے قصے سنائے تھے، آج خود زخم کھائے ہوئے شیر کی مانند
دم توڑ رہا تھا اور دھیرے دھیرے زندگی اس کے جسم کو تیاگتی جا رہی تھی۔

کنور مہندر سنگھ بیدی گریٹر کیلاش، دہلی میں اپنے مکان کے ایک کمرے میں بیہوش
پڑے ہوئے تھے اور انھیں اس بات کی کوئی خبر نہ تھی کہ کون ان سے ملنے آیا تھا اور کس
نے ان کے پیر چھوئے تھے۔ ان کی اہلیہ کمرے سے باہر کرسی پر بیٹھی رو رہی تھیں اور بیدی
صاحب کے عقیدت مندوں کا تانتا لگا ہوا تھا۔ ان ہی عقیدت مندوں میں میں بھی شامل
تھا گزشتہ ۴۵ برس سے مجھے بیدی صاحب کے خاندان میں ایک خصوصی مقام حاصل رہا۔
کنور صاحب کے چاروں بھائیوں نے مجھے اپنا پانچواں بھائی سمجھ کر جو محبت دی وہ میرے
لیے اعزاز ہے۔ اسی محبت کے رشتے سے میرا دل مغلوب تھا اور میری آنکھیں بیدی صاحب
کے قدموں پر جمی ہوئی تھیں۔

کمرے کے باہر بیدی صاحب کی اہلیہ کے ساتھ بیٹھے ہوئے مجھے وہ لمحے یاد آ رہے تھے
جو میں نے کنور صاحب کے ہمراہ گزارے تھے۔ دھیرے دھیرے عقیدت مندوں کی بھیڑ چھٹتی

تو میں نے مسز بیدی سے ایک واقعہ کا ذکر کیا۔
کئی سال پہلے مسوری میں ایک مشاعرہ تھا۔ بیدی صاحب اس کے مہمانِ خصوصی تھے۔ دہلی سے انھوں نے مجھے فون کیا کہ آپ کو میرے ہمراہ اس مشاعرے میں شریک ہونا ہے۔ میں نے اپنی مجبوری ظاہر کرتے ہوئے انکار کر دیا۔ بات ختم ہوگئی۔ تیسری صبح کنور صاحب اپنے دوست ساحر ہوشیار پوری کے ہمراہ میرے دفتر پہنچ گئے۔ مجھے بڑی حیرانی ہوئی کہ بیدی صاحب دہلی سے مسوری جانے کی بجائے مجھے لینے چندی گڑھ آگئے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں اب نہ جانے کا کوئی سوال ہی نہ تھا۔ شام تک ہم تینوں مسوری پہنچ گئے۔ بیدی صاحب کے قیام کا انتظام "ہوٹل ہیک مین" میں تھا۔ آدھی رات کے بعد بیدی صاحب، ساحر ہوشیار پوری اور میں مشاعرے سے ہوٹل پہنچے۔ اب معاملہ یہ تھا کہ ہم تین تھے اور ہوٹل کے کمرے میں دو بستر لگے ہوئے تھے۔ میں نے کہا ہم تینوں میں جو سب سے کم عمر ہے وہ فرش پر سوئے گا بیدی صاحب نے یہ بات نہیں مانی اور کہنے لگے کہ میرا فیصلہ یہ ہے کہ جو سب سے زیادہ عمر کا ہے وہ فرش پر سوئے گا یعنی وہ خود فرش پر سونا چاہتے تھے۔ آدھے سے زیادہ گھنٹہ اسی بحث میں گزر گیا لیکن کوئی فیصلہ نہیں ہو سکا۔ اچانک بیدی صاحب نے اٹھ کر دونوں پلنگ دیوار کے ساتھ کھڑے کر دیے اور تینوں کا بستر فرش پر لگ گیا۔ اگلی صبح جب ہوٹل کا بیرا چائے لایا تو یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ ہم تینوں فرش پر ہیں۔ جب یہ قصہ بیدی صاحب کی اہلیہ نے سنا تو ان کی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔

کچھ ہی مہینے پہلے ہریانہ کی سلور جوبلی کے موقع پر ہریانہ اردو اکادمی کی جانب سے گوڑ گاؤں میں انڈو پاک مشاعرے کا اہتمام کیا گیا تھا جس میں ہمارے پاکستانی شاعر دوست قتیل شفائی اور حبیب جالب بھی شریک ہوئے تھے اور ہندستان کے بھی نمائندہ شاعر اس مشاعرے میں شریک تھے۔ ان دنوں بھی بیدی صاحب کی صحت ٹھیک نہیں تھی لیکن میرے اصرار پر وہ تشریف لائے۔ ریسٹ ہاؤس پہنچ کر بیدی صاحب نے مجھے تلاش کیا۔ لیکن میں مشاعرے کے دوسرے انتظامات میں گھرا ہوا تھا۔ جب میں ان سے ملنے ریسٹ ہاؤس پہنچا تو وہ غصے میں بھرے ہوئے تھے فرمانے لگے "میں واپس دہلی جا رہا ہوں اور آج سے تمھاری ہماری دوستی ختم۔" میرے ساتھ گوڑ گاؤں کے ڈی۔سی مہا پاترا صاحب بھی تھے۔ انھوں نے بیدی صاحب کا غصہ دیکھ کر میری طرف سے معافی مانگی۔ چنانچہ ان کی ناراضگی معتدل ہوئی اور بیدی صاحب مشاعرہ گاہ میں واپس آگئے۔ کیوں کہ ان کی صحت ٹھیک نہیں تھی اس لیے مشاعرہ ختم ہونے سے قبل ہی میں نے انھیں دہلی واپس بھجوا دیا۔

چار روز کے بعد مجھے ان کا خط ملا جس میں صرف دو سطریں ہی لکھی تھیں کہ گوڑ گاؤں میں میں نے آپ کے ساتھ ناراضگی کا اظہار کیا اس کے لیے شرمندہ ہوں جب یہ واقعہ بیگم بیدی صاحب کو سنایا تو ہم دونوں ہی کی آنکھیں بھیگ گئی تھیں۔

جن لوگوں نے بیدی صاحب کو مشاعروں کی نظامت کرتے دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ
صاحب جیسا ناظم برصغیر ہند اور پاکستان میں نہیں ملے گا۔ وہ شاعروں کو سامعین
ایسے جوڑ دیتے تھے کہ ایک مضبوط باہمی رشتہ سا ہو جاتا تھا جو رات گئے تک قائم رہتا تھا۔
کنور مہندر سنگھ بیدی کا سلسلۂ نسب بابا گورو نانک کی ۱۶ویں پشت سے ملتا
نھیں اپنے اس خاندانی رشتے پر فخر تھا کہ عوام اور حکومت نے ان کے آبا و اجداد کو
محترم تعلق سے عزت دی تھی۔ بیدی صاحب ایک ایمان دار، دوستوں کے فدائی اور
انسان تھے۔ تقسیم ملک کے بعد بیدی صاحب دہلی میں سٹی مجسٹریٹ رہے۔ اُن
ہندو مسلم فساد ہو رہے تھے۔ لیکن بیدی صاحب ہر مکتب فکر کے لوگوں میں
طور پر عزیز تھے وہ سب کو برابر کا درجہ دیتے تھے۔ ایک سا پیار کرتے تھے۔
کا یہ کردار آخری سانس تک برقرار رہا۔

بیدی صاحب کے اچانک چلے جانے سے میرا ذاتی اور بڑا نقصان ہوا ہے وہ
دوست اور کرم فرما ہی نہیں تھے بلکہ رازدار بھی تھے۔ آج جب وہ نہیں ہیں
ایسا لگتا ہے جیسے کہ وہ مضبوط کڑی جس نے مجھے ان کے پریوار کے ساتھ باندھا
اب ٹوٹ گئی ہے۔ میں اب اکیلا ہو گیا ہوں اور جوڑ جوڑ ٹوٹا ہوا لگتا ہے۔

کچھ ہفتے پہلے بیدی صاحب چنڈی گڑھ اپنے بھائی ٹکہ جگجیت سنگھ بیدی
موہالی میں کنور سریندر سنگھ بیدی سے ملنے آئے ہوئے تھے چنڈی گڑھ میں
ہفتہ قیام کے دوران ان کی بیشتر شامیں میرے ہی گھر گزریں۔

میں نے اپنا ایک نیا ناول "جاتی ہوئی رت" بیدی صاحب کو نذر کیا تھا اس
لیے ٹکہ صاحب نے اپنے گھر ہی ایک محفل آراستہ کی تھی اسی میں یہ ناول نذر کیا گیا
بیدی صاحب نے مجھے گلے لگایا اور ناول لے کر ڈھیر ساری دعائیں دیں۔ اگلے
صبح ان کا فون آیا کہ آپ نے رات جو ناول دیا تھا وہ میرے ایک رشتے دار اٹھا کر
گئے تھے۔ مجھے اس کی ایک جلد اور بھجوا دو۔ جواب میں میں نے انکار کر دیا اور کہا
آپ اس قابل نہیں ہیں کہ آپ کو کوئی ناول پیش کیا جائے۔ آج تک مجھے اپنے اس
پر ندامت ہے۔ بیدی صاحب تو وہ شخصیت تھے جنھیں ایک نہیں ہزار ناول
پیش کیے جاتے تو کم تھے جس شخص نے اپنی پوری زندگی دوسروں کو نذر کر دی تھی۔ اب اس کا نعم البدل ہو
تو نہیں سکتا۔ کچھ دن پہلے بیدی صاحب نے ہریانہ اردو اکادمی کی ادبی میگزین "جمنا تٹ" کے لیے
غزل بھیجی تھی۔ میری یہ خواہش ہے کہ بیدی صاحب کے چاہنے والے ان کی آخری غزل بھی پڑھ لیں۔

جستجو ان کی درِ غیر پہ لے آئی ہے
اب خدا جانے کہاں تک مری رسوائی ہے

ہم نفس والوں کو گنا تو بتا دے کوئی
کیا یہ سچ ہے کہ گلستاں میں بہار آئی ہے

مست و دیوانہ و مجبور ہیں سننے والو
تم تماشہ جسے سمجھے ہو تماشائی ہے

ان سے ملتے ہی مرے دل نے کیا یوں محسوس
جیسے صدیوں سے مری ان سے شناسائی ہے

بچوں کی مذہبی کتابیں

- رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی صاحبزادیاں ۴/۵۰
- خوب سیرت ۶/-
- رحمان کا مہمان ۶/-
- کمسن صحابی ۵/-
- اسلام کے جاں نثار ۴/-
- سیرت پاک مختصر مختصر ۳/-
- نور کے پھول ۹/-
- حضرت حمزہؓ ۳/:
- سب سے بڑے انسانؐ ۳/۵۰
- حضرت محبوب الٰہیؒ ۳/:
- حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ ۲/:
- حضرت فریدالدین گنج شکرؒ ۲/:
- حضرت معین الدین چشتیؒ ۲/:
- حضرت ابوبکر صدیقؓ ۶/.
- حضرت طلحہؓ ۲/.
- حضرت سلمان فارسیؓ ۳/:
- حضرت ابوذر غفاریؓ ۳/:
- حضرت عبداللہ بن عمرؓ ۳/:
- حضرت عبداللہ بن عباسؓ ۳/:
- نیک بیٹیاں ۳/۵۰
- امیر خسروؒ ۳/:
- ہمارے نبیؐ ۲/۵۰
- دس جنتی ۴/۵۰
- منہاج القرآن ۴/۵۰
- ارکانِ اسلام ۳/-
- عقائدِ اسلام ۳/-
- چار یار ۷/-
- آں حضرتؐ ۳/:
- خلفائے اربعہ ۰/-

- نبیوں کے قصے ۵/:
- مسلمان بیبیاں ۴/:
- اسلام کیسے پھیلا اول۔ دوم ۵۰/-/۶
- پیارے رسولؐ ۴/۵۰
- ہمارے رسولؐ ۶/-
- حضرت ابوہریرہؓ ۴/-
- سرکارِ دو عالمؐ ۹/-
- اللہ کے صفی ۲/:
- حضرت نظام الدینؒ ۳/:
- سرکار کا دربار ۶/۵۰
- ہمارا دین (اول، دوم، سوم) فی حصہ ۸/-
- اسلام کے مشہور سپہ سالار (اول، دوم) مکمل ۸/-
- اسلام کے مشہور امیر البحر ۴/۵۰
- قرآن پاک کیا ہے؟ ۳/:
- اسلام کیسے شروع ہوا؟ ۶/۵۰
- رسول پاکؐ ۶/:
- اللہ کا گھر ۴/۵۰
- رسول پاکؐ کے اخلاق ۳/:
- اللہ کے خلیل ۲/:
- تحسین القرآن ۴/۵۰
- حضرت عبدالرحمٰن بن عوفؓ ۳/:

قاعدہ لیسرنا القرآن

مکتبہ جامعہ نے تعلیمی اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے قاعدہ لیسرنا القرآن کو نئی ترتیب، آسان و عام فہم ہدایتوں کے ساتھ شائع کیا تھا۔ اس قاعدہ کو بحمد اللہ والدین اور معلمین دونوں نے بہت پسند کیا۔ اظہارِ پسندیدگی کے ساتھ ہی ہمارے بعض کرم فرماؤں نے قاعدہ کو اور بہتر بنانے کے سلسلے میں اپنی گراں قدر تجویزوں سے نوازا۔ ان تجویزوں کی روشنی میں قاعدہ لیسرنا القرآن کا تازہ اڈیشن شائع ہو کر آ گیا ہے۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

نظر برنی
بی ۲۵/ آشیانہ حبیب باغ
جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

اقبال کے کلام میں طنز

اکبر الہ آبادی کو اردو شاعری کا بابائے طنز کہا جاتا ہے لیکن یہ بات سو فی صد درست نہیں کیوں کہ ان کے معاصرین میں دو شعرا ایسے بھی ہیں جنھوں نے طنز کے پیرائے کو ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔ حالی اور اقبال کو مشرقی اقدار بے حد عزیز تھیں اور وہ قومی شعور کو بیدار کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے بھی اپنے شعری ترکش سے طنز کے تیروں کی بارش کی۔

اقبال کی ظرافت کبھی اکبر الہ آبادی کی طرح مغربی نظریات پر تنقید ہے۔ ان کا خیال یہ تھا کہ مغربی تہذیب کی بنیاد سراسر مادی ہے۔ اس کے برخلاف مشرقی معاشرہ کا نصب العین ہمیشہ سے انسانی روحانیت کی برتری رہا ہے۔ مغربی تہذیب کے اجزائے ترکیبی میں خود غرضی، نفس پرستی اور قومی برتری شامل ہیں جو اقبال کے نزدیک نہایت گھٹیا مکروہ اور قابل ملامت تھے۔ اسی لیے وہ پکار اٹھے ؎

یورپ میں بہت روشنیٔ علم و ہنر ہے
حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمت

اٹھا کر پھینک دو باہر گلی میں
نئی تہذیب کے انڈے ہیں گندے

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

اقبال کی شاعری میں موضوعات کا تنوع اور ہمہ گیریت ہے لیکن یہ امر مسلّم ہے

کر وہ بنیادی طور پر عظمت انسانی اور انسانیت کے شاعر ہیں۔ ان کے تمام تر خیالات ونظریات کا محور انسانی زندگی کے مختلف انفرادی و اجتماعی مسائل ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کے حالات کی دھڑکنوں کو بڑے غور سے سنا اور ان کا تجزیہ ایک سماجی سائنس داں کی حیثیت سے کیا ہے۔

مغربی تہذیب نے برصغیر ہند و پاک کے معاشرے پر جو منفی اثرات چھوڑے اس کا نتیجہ سماجی بے راہ روی، اخلاقی گراوٹ اور احساس کمتری کی شکل میں نکلا۔ اقبال اس تہذیبی یلغار پر کیوں خاموش رہتے؟

ہم مشرق کے مسکینوں کا دل مغرب میں جا اٹکا ہے
وہاں کنٹر سب بلوری ہیں یہاں ایک پرانا مٹکا ہے

ع ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہر یاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے

ع یہی شیخِ حرم ہے جو چرا کر بیچ کھاتا ہے
گلیمِ بوذرؓ و دلقِ اویسؓ و چادرِ زہراؓ

ع خود بخود گرنے کو ہے پکے ہوئے پھل کی طرح
دیکھیے پڑتا ہے آخر کس کی جھولی میں فرنگ

اقبال کے یہاں اپنے عہد کی ساری صورتِ حال کے خلاف زبردست عمل ہے ڈاکٹر تبسم کاشمیری رقم طراز ہیں: "اقبال نئے معاشرتی ڈھانچے کو وجود میں لانے کے لیے ہر نقشِ کہن کو مٹا دینا چاہتے ہیں۔ نقشِ کہن کا استعارہ پورے سرمایہ دارانہ، جاگیردارانہ اور نوآبادیاتی نظام کے خلاف تخلیق کیا گیا ہے۔"

اقبال کے نزدیک سرمایہ انسان کی کایا کلپ کر دیتا ہے۔ سرمایہ دار کے مسلسل مظالم اسے اس گناہ کے احساس تک سے محروم کر دیتے ہیں اور وہ ان مظالم کو مظالم بھی نہیں سمجھتا۔ اس کے نزدیک بدی اور نیکی میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ مغربی تہذیب کی بنیاد سرمایہ داری پر قائم ہے اور نوآبادیاتی نظام اس کے بطن سے پیدا ہوا ہے۔ اقبال کا یقین ہے کہ نوآبادیاتی نظام انسان کو انسان کا دشمن بنا دیتا ہے۔ اس کو اپنی ہوسِ زر کا نشانہ بنا دیتا ہے۔

ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہر یاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے

نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیب حاضر کی
یہ صناعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے

زمانہ کے انداز بدلے گئے
نیا راگ ہے ساز بدلے گئے

گیا دور سرمایہ داری گیا
تماشا دکھا کر مداری گیا

مُدبّر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا
جہاں میں جس تمدّن کی بنا سرمایہ داری ہے

سرمایہ داری کی ایک خصوصیت مزدوروں کا استحصال بھی ہے۔ "خضرِ راہ" میں اقبالؔ نے سرمایہ داری کے استحصالی نقشے کا ذکر کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ سرمایہ دار نے اپنے ہتھکنڈوں سے مزدور کو جس انداز سے اس کے بنیادی حقوق سے محروم کر رکھا ہے، اس کا سلسلہ طویل ہے۔ سرمایہ دار نے رنگ ونسل، قومیت اور مذہبی مسائل میں قوم کو الجھا رکھا ہے۔

اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر
شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی
اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات

نظم "پیام" میں اقبالؔ نے سرمایہ دارانہ نظام کی دھجیاں اڑائی ہیں اور استحصالی نظام کو بے نقاب کیا ہے۔ اقبالؔ کی نظر میں سرمایہ دار رہزن سے کم نہیں۔ میکالے کا نظریہ تعلیم اور انگریزی حکومت کا نظامِ تعلیم ہمیشہ سے مشرقی اقدار وروایات کا منافی رہا ہے۔ مغربی تہذیب کی ایک دین مخلوط تعلیم ہے جس کو اکبرؔ الہ آبادی اور اقبالؔ دونوں نے ناپسند کیا۔ اقبالؔ نے اپنے اشعار میں مخلوط تعلیم کو اس طرح ہدفِ ملامت بنایا ہے۔

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی
ڈھونڈلی قوم نے فلاح کی راہ
روشِ مغربی ہے مدِّ نظر
وضعِ مشرق کو جانتے ہیں گناہ

یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین
پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

علامہ اقبال ایک عظیم مفکر اور شاعر ہی نہیں بلکہ "دانائے راز" بھی تھے۔ دانائے راز یقیناً معاشرہ کی بوالعجبیوں کو اپنے طنز کا نشانہ بناتا ہے۔

جمہوریت ایسا نظام حکومت ہے جس میں افراد کو ذہنی و جسمانی آزادی کے ساتھ ساتھ رائے عامہ کو منوانے کا بھی حق حاصل ہے۔ اگر رائے عامہ یا کثرت رائے حق بجانب نہیں ہے تو بھی شخصی رائے پر بہرحال اس کو برتری کا استحقاق ہے۔ اقبال نے جمہوریت کی تشریح اس شعر میں کی ہے؎

جمہوریت اک طرز حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

اقبال کے عہد میں برائے نام نیم جمہوری انتظامیہ کی داغ بیل پڑ چکی تھی اور چند نامزد نمایندوں کے لیے جزوی انتخاب کا ڈراما کھیلا جاتا تھا۔ کونسلوں کے الکشن ہوتے تھے لیکن دائرۂ اختیار محدود ہوتے اور مالی اعتبار سے ممبری خسارہ کا سودا سمجھی جاتی تھی۔ اقبال نے اس کو موضوع سخن بناتے ہوئے بھرپور طنز کیا ہے:۔

ہندوستاں میں جزو حکومت ہیں کونسلیں
آغاز ہے ہمارے سیاسی کمال کا

ممبری امپیریل کونسل کی کچھ مشکل نہیں!
ووٹ تو مل جائیں گے پیسے بھی دلوائیں گے کیا؟
میرزا غالب خدا بخشے بجا فرما گئے
"ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا؟

جو کچھ ہو کام کرنا، دنیا میں وہ کیے جا
اس ہاتھ سے دیے جا اس ہاتھ سے لیے جا

اقبال کے نزدیک دین ایک مکمل ضابطہ حیات ہے۔ اسی بنا پر ایک مسلمان قوم کو قوت و سیاست اور بین اقوامی روابط وغیرہ کے جملہ امور کو دین کی نگاہ سے دیکھنا چاہیے۔ اسلام کی تعلیمات میں اخوت کے ساتھ ساتھ مذہبی رواداری کا عنصر بھی شامل ہے، اسی لیے اقبال کو اہل ملت کو بغض و نفرت اور تعصب سے باز رہنے کی تلقین کرتے ہوئے کہنا پڑا۔

دین کے پردے میں تو دنیا کا سودائی نہ ہو
آڑ میں مذہب کی شوقِ عزت افزائی نہ ہو
گالیاں دینا کسی کو دین کی خدمت نہیں
یہ تعصب کوئی مفتاحِ در جنت نہیں

صحیح اسلامی اقدار اور ملی روایات کے احیا اور رواج کے لیے مسلمانوں کے عقائد کی اصلاح بھی ضروری تھی اور ایسے بے عمل تنظریات اور منافقانہ طرزِ زندگی کو ہدفِ ملامت بنانے کی ضرورت تھی جو ملت اسلامیہ کو اس کے مقصد سے ہٹانے میں ممد و معاون ثابت ہو رہے تھے۔ اقبال کا ایک شعر ضرب المثل بن چکا ہے جس میں انھوں نے مسلمانوں کی اس اخلاقی گراوٹ کی طرف نشان دہی کی ہے:

مسجد تو بنا ڈالی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے
من اپنا پرانا پاپی ہے برسوں میں نمازی بن نہ سکا

اقبال استاد و شاگرد کے رشتہ کو بڑا مقدس رشتہ خیال کرتے تھے۔ مدرسوں اور پاٹھ شالاؤں میں جس بے لوث اور خلوص کے ساتھ درس و تدریس کا کام انجام پاتا تھا، وہ عصرِ جدید کے اسکولوں اور کالجوں میں کہاں؟ وہ فرماتے ہیں:

تہذیب کے مریض کو گولی سے فائدہ
دفعِ مرض کے واسطے بل پیش کیجیے
وہ دن بھی تھے کہ خدمتِ استاد کے عوض
دل چاہتا تھا ہدیۂ دل پیش کیجیے

بدلا زمانہ ایسا کہ لڑکا پس از سبق
کہتا ہے ماسٹر سے کہ بل پیش کیجیے

ہماری کاہلی اور معاشی پستی اور گراوٹ کا ذکر آپ اپنے کتنے طنزیہ انداز میں پیش کرتے ہیں، مثلاً

انتہا بھی اس کی ہے آخر خریدیں کب تلک
چھتریاں، رومال، مفلر، پیرہن جاپان سے
اپنی غفلت کی یہی حالت اگر قائم رہی
آئیں گے غسال کابل سے کفن جاپان سے

غرضیکہ اقبال کا طنز و مزاح نصف باغ و بہار اثرات مرتب کرتا ہے بلکہ معاشرے کے بہت سے مسائل پر بھرپور طنز کے تیر و نشتر کا کام بھی کرتا ہے اور ملت فرزندگان کے لیے مشعلِ راہ کا کام دے سکتا ہے۔ ان کے ظریفانہ کلام کے مطالعہ سے یہ باور کیا جا سکتا ہے کہ اقبال ایک خشک فلسفی ہی نہیں بلکہ ایک کامیاب طنز نگار شاعر بھی ہیں۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کی نئی اور اہم کتابیں

یہ صورت گر کچھ خوابوں کے

(عہد حاضر کے 19 اہم ادیبوں کے انٹرویو)

طاہر مسعود

قیمت 66/-

شاہ ولی اللہؒ اور ان کا خاندان

تالیف :- مولا حکیم محمود احمد برکاتی

اس کتاب میں برکاتی صاحب نے حضرت شاہ ولی اللہؒ اور ان کے خاندان کے حالات تفصیل سے لکھے ہیں۔ نیز ان کی تصانیف تلامذہ، مریدین شاہ ولی اللہ کا تعارف بھی ہے۔

قیمت ۱۲۰ روپے

گوشے میں قفس کے

(طنزیہ و مزاحیہ مضامین)

دلیپ سنگھ

دلیپ سنگھ کا نام اب طنز و مزاح کے ادب میں کسی تعارف کا محتاج نہیں "گوشے میں قفس کے" آپ کے طنز و مزاحیہ مضامین کا تازہ ترین مجموعہ ہے۔ دلچسپ انشائیے نہایت دلچسپ مضامین کا مجموعہ۔ قیمت ------ ۵۴/-

ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی

(ناول)

کشمیری لال ذاکر

کشمیری لال ذاکر کا بھوپال گیس ٹریجڈی کے موضوع پر نیا ناول انسانی رشتوں کے بننے استوار ہونے اور ٹوٹنے کی درد انگیز داستان جو ہمارے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ قیمت ۷۴ روپے

سحر کے پہلے اور بعد

میرزا سعید الظفر چغتائی

یہ ایک قصبے کی سماجی اور سیاسی تناظر میں لکھی ہوئی کہانی ہے جس میں مصنف کے بچپن کی کلیاں، سعدی کے گلستاں کی طرح حسین و جوان نظر آ رہی ہیں۔ دلچسپ جگ بیتی قیمت ۵۱/-

تحریریں

اسلم پرویز

اردو کے جانے مانے ادیب اور نقاد ڈاکٹر اسلم پرویز کے اہم مضامین کا تازہ ترین مجموعہ۔

قیمت ۷۱/- روپے

سفر

(ناول)

رابعہ تبسم

رابعہ تبسم کا ایک اچھوتا رومانی ناول۔ روزانہ زندگی میں پیش آنے والی خوشیوں اور غموں کا سنگم یہ انتہائی رنگین بھی ہے اور سنگین بھی۔ قیمت ۲۷/-

...ایم۔ خاں
...ہاتھی خانہ۔ فتح گڑھ۔ یوپی ۲۰۹۶۰۱

(افسانہ)

ایک سوال

شدتِ گرمی اور شادی کے سہالک کے ایام۔ تمازتِ آفتاب سے پگھلتے ہوئے
...مسامات سے نکلتے ہوئے شربانی عرق میں تر بتر لباس جس کو نچوڑنے کی گنجائش بھی
...ی، گویا آگ کی بارش ہو رہی تھی جس میں میدان والے ہی نہیں سائبان والے
...بلا امتیاز نہا رہے تھے اور گرم گرم قطرات ان کے جسم سے ٹپک رہے تھے۔ یہ ایسی
...ش تھی جس نے لوگوں کے لب خشک کر دیے تھے۔ جسم جھلس دیے تھے۔ کمپارٹمنٹ
...بھوسے کی طرح بھرے ہوئے اجسام ہوا کے بھی داخل ہونے پر کسمساہٹ محسوس کر رہے
... بادِ آتش فشاں بار بار سہار کر واپس چلی جاتی تھی کہ اتنے میں کان پور جنکشن آگیا۔
...ین گویا تکان کے باعث، ستانے کے واسطے اضمحلالی کیفیت میں رکی اس کی ہنر سا...
...بو میں آتی سنی گئیں لیکن ٹرین کا رکنا ایک عذاب ثابت ہوا۔ پلیٹ فارم سے ایک تند...
... سیلاب نما انسانی لہریں، جوار بھاٹے کی شکل میں کمپارٹمنٹ پر دھاوا کرنے لگیں۔
...ر کے مسافر باہر نکلنے سے مجبور کیوں کہ باہر کے مسافر پہلے اندر آنے پر مصر۔ عجب کشمکش،
...ھینگا مشتی۔ دروازوں کے بجائے کھڑکیوں سے آمد و رفت کی کوشش، آپا دھاپی
...ور کمپارٹمنٹ کی چھت پر قبضہ کرنے کی کوشش اور بھاگ دوڑ۔

اتفاق سے میرے کمپارٹمنٹ کی کھڑکی بغیر سلاخوں کی تھی۔ ایک مسافر ٹرنک بھاری
...ر بھاری میں چڑھنے کی کوشش میں پسینہ پسینہ۔ وہ میری داڑھی کو دیکھ کر پُرامید
...ظروں سے نویدن کرنے لگا کہ میں اس کو سہارا دوں۔ میں نے بلا ارادہ، جذبۂ انسانیت
...سے مغلوب ہو کر اور یہ اندازہ لگائے بغیر کہ کمپارٹمنٹ میں گنجائش ہے بھی یا نہیں،
...صرف اپنی داڑھی کی لاج رکھنے کے لیے ان کی ٹوکری اور بیگ لے لیا، اس کو اپنی بیگم
...کی گود میں پھینکا۔ پھر ان مہاشے کو ہاتھ پکڑ کر گھسیٹا۔ پیچھے سے قلی نے جوان کو اٹھائے
...ہوئے تھا ان کو اندر ٹھونس دیا۔ وہ تو خیر ہوئی کہ وہ آدمیوں کے ڈھیر پر گرے
...ورنہ..... ان کے گرتے ہی چیخ پکار شروع ہو گئی۔ بہر حال وہ اندر آ ہی گئے لیکن
...ٹوکری کا ڈھکن غائب ہو گئے اور سب مسافروں کا دم گھٹنے لگا۔ وہ مہاشے بھی

نیم بے ہوش نظر آنے لگے۔ میں گھبرا گیا اور ان کو اپنی گود میں بٹھا لیا تاکہ ہوا لگے آنے کا راستہ
نصیب ہو۔ اور ہم سب کا دم گھٹنے سے بچے۔ خدا خدا کر کے ٹرین چل پڑی۔ چند قدم کے
بعد پھر رک گئی۔ معلوم ہوا کہ چھت پر سوار کوئی مسافر گر گیا۔ وہ کون تھا، کس کا باپ
یا بیٹا تھا یا کس کی بیوی کا تازیانہ۔ کچھ پتا نہیں۔ چند منٹ بعد ٹرین پھر چل پڑی۔
مہاشے کی حالت ابتر ہو رہی تھی۔ ان کی ٹوکری میں پانی کی بوتل نظر آئی۔
میری بیگم نے ان کے منہ میں پانی انڈیلا تو انھوں نے آنکھیں کھول دیں۔ میں ڈر رہا
تھا کہ یہ مہاشے کوئی مصیبت نہ پیدا کر دیں کیوں کہ ایک مسلمان نے ان کو پانی پلا
دیا تھا لیکن میں متعجب ہوا جب انھوں نے چند منٹ کے بعد احسان مند نظروں سے
دیکھا اور دھنیہ واد کہا۔ میری بیگم کی ہمت اور بڑھی اور انھوں نے سنگترہ چھیل کر
دیا۔ اور مہاشے نے کئی قاشیں بیک وقت منہ میں رکھ لیں۔

مغرب کا وقت قریب تھا۔ میں اور میری بیگم دونوں روزے سے تھے۔ مرے
پاس پانی نہیں تھا۔ سوچا تھا کہ کان پور میں لے لیں گے لیکن اس ہجوم نے، چیخ
پکار نے ہوش گم کر دیے تھے۔ پھر گنجایش بھی نہیں تھی نیچے اترنے اور چڑھنے
کی۔ ہم دونوں کی حالت بھی بگڑ رہی تھی۔ مہاشے بھی پیاس کی وجہ سے بے چین
نظر آ رہے تھے۔ بوتل میں پانی صرف ایک شخص کے پینے کے لائق تھا۔ مہاشے نے
ہم دونوں کی بے چینی دیکھ کر وجہ دریافت کی اور برت کا نام سن کر وہ سنجیدہ نظر
آنے لگے۔ انھوں نے بوتل اپنے قبضہ میں لے لی اور ہم دونوں کی آخری امید نے
دم توڑ دیا۔ مہاشے نے کئی بار اپنی آنکھیں بند کیں اور کھولیں اور اپنی پیاسی
زبان خشک ہونٹوں پر پھیری بولے۔

"مولی صاحب یہ آپ لوگ پی لیں۔ جھوٹا نہیں ہے۔ آپ لوگ دن بھر کے
برت سے ہیں۔" اندھا کیا چاہے دو آنکھیں۔ ہم دونوں نے اس پانی سے روزہ افطار
کیا۔ کچھ دم میں دم آیا۔ مہاشے کی یہ قربانی میرے لیے باعث تعجب تھی۔ کیوں کہ وہ
"جے سری رام" کا نعرہ لگاتے ہوئے اندر داخل ہوئے تھے۔ اتفاق سے کسی رکاوٹ
کی وجہ سے ٹرین پھر رک گئی۔ ریلوے کے گینگ مین کام کر رہے تھے۔ میری کھڑکی کی سامنے
ایک آدمی مزدور شکل پانی کی بالٹی لیے کھڑا تھا۔ وہ کون تھا۔ کس ذات کا تھا۔ پتا
نہیں ہاں وہ میلا کچیلا ضرور تھا۔ مہاشے نے اس سے ہاتھ جوڑ کر پانی مانگا۔ ایک
لوٹا پانی مل گیا۔ جس کو ہم تینوں نے پیا۔ کچھ دیر کے بعد میں نے مہاشے سے پوچھا

"آپ کہاں سے آ رہے ہیں؟"

"اجودھیا سے" انھوں نے جواب دیا۔

میں نے آنکھیں پھیلا کر ایک اور سوال کر دیا۔

"مہاشے جی آپ اتنے فراخ دل ہیں۔ لیکن آج کل جو ہو رہا ہے۔ خاص طور

ہے کے خلاف۔ یہ نعرہ بازیاں، یہ مار کاٹ؟"
نے لگے۔
. مولی صاحب! مالو مالو ایک سمان۔ یہ سب تو راج نیت ہے۔ ہم لوا لیکشن جیتنا ہے، اپنا راج استھاپت کرنا ہے لیکن مولی صاحب ہمارے اور آپ کے دل ایک ہی ہیں؟"
"یہ کیوں کر؟" میں نے گردن جھٹک کر کہا۔ انھوں نے بالکل سپاٹ موڈ میں
ہ دیا۔
"اگر ہم دونوں کے دل نکال کر رکھ دیے جائیں اور اشارہ نہ کیا جائے تو کون تمیز کر سکتا ہے کہ یہ ہندو کا دل ہے یا مسلمان کا۔ مولی صاحب دل تو بڑی چیز ہے ہم دونوں کے خون کے قطرات اگر لیے جائیں تو کون پہچان کر سکتا ہے ہندو اور مسلم خون کی۔ ہاں گروپ آف بلڈ کی۔ بس یہاں بھی گروپ آف بلڈ ہیں۔ ویسے سب ایک ہیں۔"
ا ہم ایک دوسرے کو محبت و عقیدت بھری نظروں سے دیکھ رہے تھے کہ میرا اسٹیشن . مہاشے جی نے میرا سامان اتروایا۔ اپنا کارڈ مجھ کو دیا۔ میرا پتا مجھ سے لیا اور یہ ہ بھی کرایا کہ میں ان کے وطن آگرہ بغرض سیر جاؤں اور ان کا مہمان بنوں۔ انھوں بڑے خلوص سے یہ بھی کہا کہ "میں سب شاہی عمارتیں خود ساتھ چل کر دکھاؤں گا۔"
میں نے رکشا پر بیٹھتے ہوئے اپنے احساس کا اظہار بیگم سے کیا۔
"دیکھو بیگم دو اجنبی کیسے دوست بن گئے جیسے ایک ماں جائے ہوں؟"
ری بیگم نے ہنستے ہوئے کہا
"ہاں اجنبی + اجنبی = دوست۔ یہ تھیورم تو آپ کو مجھ سے پہلی مرتبہ ملنے کے بعد ہی سے یاد رکھنی چاہیے تھی۔"
بہ کو ان کی اس چہل بازی پر ہنسی آ گئی۔
میں جب گھر کے دروازے پر پہنچا تو میں نے گھر میں جانے کا راستہ بند سا پایا۔ میرے پڑوسی خلیل نے جلانے والی لکڑیوں کی گاڑی وہاں اتروائی تھی۔ مجھے بہت غصہ یا۔ وہ ہمیشہ مجھے تکلیف پہنچایا کرتا ہے۔ اس کا باورچی خانے کے نام سے گھرا ہوا چھپر برے کمرے کی دیوار سے بالکل ملحق ہے۔ جب میں بالا خانہ پر ہوتا ہوں تو اس کے دھوئیں سے مجھے بہت تکلیف ہوتی ہے۔ کئی بار اس کو جھڑ کا، سمجھایا کہ گیس کا چولہا لے لے لیکن وہ ہمیشہ اپنی تنگ دستی کا رونا رونے لگتا ہے۔ بہت بے حس ہے۔ وہ آج تک گیس کا چولہا نہ خرید سکا۔ اس کے گھر سے نکلنے والی نالی کا پانی اکثر پھیل جاتا ہے۔ کیوں کہ میونسپلٹی کی نالی میں مٹی اور کوڑا بھرا رہتا ہے۔ میں نے اس سے کہا کہ اگر میونسپلٹی اندھی ہے تو ہم تو اندھے نہیں۔ تو اپنی نالی دوسری طرف سے نکال اور پختہ بنوا لے

لیکن اس کے پاس ایک ہی بہانہ ہے غریبی کا اور وہ ہمیشہ میرے ڈانٹنے پر منہ بسور کر رہ جاتا ہے اور غیبت میں میری برائیاں کرتا ہے۔ کبھی کبھی اس کے بچے ننگے دھڑنگے میلے کچیلے میرے بچوں کے ہمراہ اس وقت گھر میں آجاتے ہیں جب میرے یہاں کوئی معزز مہمان ہوتا ہے مجھے ان کو ڈانٹنا پڑتا ہے تاکہ وہ مہمان میرے بچوں کے معیار کے متعلق کوئی غلط رائے قائم نہ کرلیں۔ لیکن وہ بھاگتے ہیں تو میرے بچے بھی ان کے پیچھے بھاگ جاتے ہیں۔ مجھے بہت برا لگتا ہے۔ ایک بات ہو تو کہوں۔ اور آج اس نے یہ گستاخانہ کھڑا کر دیا۔ میں نے اس کو بہت پھٹکارا۔ اس کے پاس صرف ایک جواب تھا۔ بھائی صاحب آج آپ کے آنے کی امید نہیں تھی۔ صرف یہی جگہ تھی میرے گھر سے نزدیک جہاں گاڑی اتروائی جاسکے۔ ہم سب لگے اس کو ہٹانے میں، اور وہ خوشامدانہ لہجے میں بات کرنے لگا جس پر مجھے اور غصہ آیا کہ یہ ہمیشہ گربہ مسکین بنتا ہے لیکن میری بیگم نے مجھے سمجھایا۔

"آنے جانے کا راستہ ہے تو۔ وہ میاں، بیوی اور بچے سب لگے ہوئے ہیں لکڑیاں ہٹا رہے ہیں۔ ابھی آدھ گھنٹے میں دروازہ بالکل صاف ہو جائے گا۔"

بیگم کی مداخلت نے جلے پہ نمک کا کام کیا۔ لیکن قہر درویش بر جان درویش، میں بڑبڑاتا ہوا گھر میں داخل ہو گیا۔

کھانے وغیرہ سے فارغ ہونے کے بعد، بستر پر میری بیگم نے کہا۔

"آپ کو میتھ میٹکس ٹیچر بلکہ لکچرار ہیں۔ رکشا والی تھیورم یاد ہے؟"

میں اس پر ہنسنے لگا۔ میں نے کہا۔

"پڑھی لکھی عورت بہت دلچسپ ہوتی ہے۔"

انھوں نے میرے جواب سے کوئی حظ محسوس نہ کیا بلکہ ایک سوال کر بیٹھیں۔

"اجنبی + اجنبی = دوست، تو پڑوسی + پڑوسی = وحاٹ دکیا؟"

میں ان کے اس طنز پر سنجیدہ ہو گیا۔ انھوں نے بلا تامل ایک اور وار کیا۔

"اس کا جواب ٹرین اور دروازہ کے واقعات کی روشنی میں نکل سکے گا میری میتھ میٹیشین۔ میرے لکچرار صاحب۔"

شفیقہ فرحت
۱/۱۸۹۔ پروفیسرز کالونی۔ بھوپال

قلم کا سفرنامہ

چلتے چلاتے

(ریل منتری کے نام کھلا خط)

چلنا اور چلتے رہنا تو ہمارے لیے آزمائشِ دار و رسن کی طرح ہوتا جا رہا ہے۔ اب ہم نے ادھر اُدھر سے عبرت حاصل کر کے پیدل چلنا وقتی طور پر ترک کر دیا ہے تو یہ کمبخت ریل گاڑی مل گئی۔ سو لپک کے چڑھ گئے اس میں اور ایسے چڑھے کہ اترنے کا نام ہی نہیں لیتے۔

اب ہم نہیں چل رہے ریل چل رہی ہے اور جو ریل چلی تو جانے کس کس کی یاد دلاتی چلی گئی۔ سرِ فہرست جو نام ہے وہ ہمارے منتری مہودے ..... خیر نام نہیں لیتے کر رہے نام اللہ کا۔

اور نام میں رکھا کیا ہے۔ ہر نام معتبر ہے۔ (بفضلہٖ ہر۔!) پھر یہ کہ ہم تو بے حد عزت و احترام سے نام لیں۔ مگر خط کے پہنچتے پہنچتے اور مضمون کے چھپاتے چھپتے تک وہ نام ایک خانے سے دوسرے خانے میں اور ایک کرسی سے دوسری کرسی تک پہنچ جائے گا۔ 'وائیو چکر' تو ایسے ہی چلتا ہے۔

خیر تو منتری مہودے گستاخی معاف۔ جان کی امان پاؤں تو عرض کروں لیکن جان کی امان کے لیے حضورِ پُرنور سے گزارش کرنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے۔

اب بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

جان کی امان تو خدا اب تک نہیں دے پا رہا۔ جانے کس وقت، کب کہاں سے کوئی بم کا گولا، بندوق کی گولی دل کے آر پار ہو جائے۔ کاش گولے گولی چلانے والے تیر چلایا کریں وہ بھی 'نیم کش'، کہ ذرا دیر تو خلش ہو اور مرنے والا خدا کے ساتھ غالبؔ کو بھی یاد کرلے۔

ویسے مرنے کے لیے غیروں کا احسان اٹھانے کی ضرورت کیا ہے۔ آپ کی یہ ریل ہو تو پٹری سے اتر سکتی ہے۔ آگے والی کے گلے لگ سکتی ہے۔ پیچھے والی کو ٹکر مار سکتی ہے یا ہمارے فلموں کی چنچل حسینہ کی طرح بغیر ڈرائیور کے ادھر ادھر اچھلتی کودتی چھلانگیں لگاتی دوڑ سکتی ہے۔

تو عرض یہ تھی کہ ہمارے ساکت رہنے پر اور ریل کے چلنے پر کچھ ایسی باتیں دل ناصبور کو تڑپا رہی ہیں کہ ہم ریل منتری کو کھلا خط لکھنے پر مجبور ہو گئے۔

ویسے خط ہمیشہ کھلا ہی لکھنا چاہیے کہ کھولنے والے کو یہ خطرہ تو نہیں رہتا کہ اس میں خط کے علاوہ سب کچھ ہو گا۔ پھر کھلا خط وہ ہوتا ہے جس کا جواب نہ فرض نہ واجب۔ اس کے لیے نہ نامہ بر کو سلام کہلانے کی ضرورت ہے نہ کسی کو الزام دینے کی۔

رہا خط اور اس میں اٹھائے گئے سوال اور اس کے جواب؟

تو حضور کس سوال کا کس نے جواب دیا ہے پیر و مرشد حضرت میرؔ کو یقین ہے کہ خدا بھی ان کے سوالوں کی بوچھار سے لاجواب ہو جائے گا۔

کتنے مرے سوال ہیں جن کا نہیں جواب

اور خدا کی بات چھوڑیے وہ تو بس روزِ حشر جواب دے گا اور جواب کیا دے گا۔ وہ تو خود ایک ایک سے سوال کرے گا۔ مگر یہ جو روز روز کے سوال ہیں ان کے جواب کس سے بن پاتے ہیں۔؟ چاہے وہ امتحان ہال کے لڑکے لڑکیوں سے کیے جائیں یا لوک سبھا یا ودھان سبھا میں منتریوں سے۔

طلبہ تو عقل نقل کسی نہ کسی سہارے کام چلا لیتے ہیں۔ مگر منتری مہودے تو ان سے بھی بے بس ہیں۔ ان کے تو ہر سوال کا جواب یہی ہوتا ہے کہ "معلومات حاصل کی جا رہی ہیں"۔

یقین مانیے مہینوں بلکہ برسوں ان سوالات کے سلسلے میں معلومات حاصل کی جاتی ہیں۔ متعلقہ محکمے کا پورے کا پورا عملہ بس معلومات حاصل کرنے میں جٹ جاتا ہے۔ دیکھیے اسی بہانے کبھی تو وہ کام کرتا ہے۔ گاڑیاں دوڑائی جاتی ہیں آدمی بھیجے جاتے ہیں۔ ٹیلی فون کھڑکھڑائے جاتے ہیں۔ لیکن سوال وہیں کا وہیں اور جواب کا دور دور تک پتا نہیں۔

مگر حزب مخالف ہیں کہ سوال کرنے سے باز نہیں آتے وہ بھی کیا کریں کہ اس کے علاوہ کسی سبھا میں ان کا کوئی کام ہے ہی نہیں۔ اور کچھ تو وہ کر ہی نہیں سکتے سوال بھی نہ کریں تو کیا کریں TREASURY BEANCHES کے ممبروں کی طرح اونگھتے سوتے رہیں۔؟ خود جاگتے اور ان کو جگائے رکھنے کے لیے تو یہ سوال بس "جاگتے رہو" کی صدا ہے۔ صدا بہ صحرا کی طرح۔!

یکھیے ہمارے محترم وزیر ریلوے سوالوں کی یلغار میں نظر انداز ہو رہے تھے۔
ں نہیں ہونا چاہیے۔ کہ آج کٹہرے میں ہمیں انھیں کو کھڑا کرنا ہے۔
و تشریف لائیے وزیر صاحب۔ نہایت ادب و شرافت سے عرض ہے کہ ایک مرتبہ
ں عام آدمی کی طرح ریل کے ڈبے میں سفر کر لیجیے۔ (یہ مشورہ بہت پہلے جبلی میں
ے چکے ہیں۔)
کٹ وکٹ کے متعلق کچھ نہیں کہنا کہ یہ پرانا راگ ہے۔ ہر بجٹ سے پہلے
ں الاپتا ہے اور جنتا روتی ہے۔ مجھے تو صرف صفائی ستھرائی کے متعلق عرض
ے کہ زمانہ میک اپ MAKE UP کا ہے۔ قدم قدم پہ بیوٹی پارلر کھلے
ر شخص کیا مرد و زن کیا بچہ بچی نکھری نکھرا چہرہ چمکائے اس میں سے نکلتا
ر تھوڑی دیر کے لیے اکڑتا اتراتا گھومتا ہے تو پھر ہماری ریل گھر سے نکلنے
لے اچھی طرح غسل ہی کر لیا کریں تو کتنا اچھا ہو۔ اور کچھ نہیں تو چند گھنٹے
مہکیں گی۔ ! اور حضور سنا تھا کہ ریلوے میں کبھی صفائی کے لیے جمعدار ہوا
تھے جو بڑے بڑے جنکشنوں پر ڈبوں میں تشریف لاتے تھے۔ اب تو ان کے
کو آنکھیں ترس گئیں۔ ؟ کیا سب کے سب افسروں کے در دولت پہ حاضری
لگے ؟۔ ٹرالی مین، چپراسی اور COOK کی حیثیت سے ؟
ہاں صاحب۔ ترقی کے حق دار تو وہ بھی ہیں۔
عام ڈبوں میں سفر کرنے والے مسافروں کا کیا۔ انھیں کون ہر روز ریل میں
کی سعادت نصیب ہوتی ہے۔ ان کی ناکیں شہر میں تو کیا اور نہ شہر میں تو کیا !
ے بھی بدبوؤں کے وہ عادی ہوتے ہیں۔ ہر شہر تو SLUM اور کچرا گھر بنا ہوا
۔ ریل کا ڈبا بھی سہی۔
مگر حضور صرف اتنا بتا دیجیے کہ وہ ٹنوں فنائل جو ریل کی صفائی کے نام پر
ری جاتی ہے یا کبھی خریدی جایا کرتی تھی اس کا کیا ہوا۔ ؟ وہ کس خانے میں
ہو گئی۔ ؟
شاید عطریات، سنٹ، پرفیومس AFTER SHAVE LOTION یوڈی کولون وغیرہ
رو نے فنائل کی جگہ لے لی۔
کہ وہ بھی تو بدبو دور کرنے کی اشیا ہیں۔ !
اب یہ اور بات ہے کہ بدبو ڈبے میں ہے اور خوشبو بنگلوں میں چھڑکی جا رہی ہے۔
بات تو ابھی پوری ہوئی نہیں۔ لیکن دیر سویر گاڑی میرے اسٹیشن پہ پہنچ ہی گئی۔
لہٰذا باقی آیندہ
کہ ڈور کبھی ٹوٹنی نہیں چاہیے۔ اور تعلق بنا رہنا چاہیے۔ دوستانہ رقیبانہ

بچوں کی نئی دلچسپ کتابیں

ننھے منے بچوں کے لیے

کتاب	قیمت
بتاشے	۶/۵۰
جاں نثار دوست	۵/:
چاند کی بیٹی (با تصویر)	۵/:
دم کٹی لومڑی "	۶/۵۰
جادو کی ہنڈیا "	۵/:
شیرا اور بکری "	۶/۵۰
کوے کا خواب "	۶/۵۰
بھیڑیے کا گانا "	۶/۵۰
چالاک بلی "	۶/:
گدھے نے بجائی بانسری "	۶/۵۰

بڑے بچوں کے لیے

کتاب	قیمت
بزدولی کا آدم خور	۴/=
غریب لکڑہارے کی کہانی	۶/=
خلائی مسافر	۶/-
ہمت کے کرشمے	۶/-
موتی کرسٹو کا نواب	۹/=
ہمارے عظیم سائنس داں	۸/=
سام پر کیا گزری	۲/۵۰
غذا کی کہانی	۳/-
زیور	۶/-
شہنشاہ نے کہا میں مفلس ہوں	۶/-
ایک غوطہ خور کی آپ بیتی	۶/-
سنہرے اصول	۳/-
نرالے گویے	۴/-
باتونی کچھوا	۴/-
بد شہزادی	۶/-

کتاب	قیمت
مولانا آزاد کی کہانی	۱۸/:
ننھا سیاح	۷/-
ابو خاں کی بکری	۱۹/-
پرواز کی کہانی	۳/-
سمندری طوفان اور تین لڑکے	۶/-
خالی ہاتھ	۹/:
حاجی بابا کی ڈائری	۹/۸۰
بہادر علی	۷/۵۰
کھلونا نگر	۷/:
ایک وحشی لڑکے کی آپ بیتی	۶/:
قصہ اژدھا پکڑنے کا	۵/:
ننھا سراغ رساں	۵/:
ابو علی کا جوتا	۵/:
چند مشہور طبیب اور سائنس داں	۹/-
چور پکڑو	۳/-
چالاک خرگوش کے کارنامے	۷/۵۰
جادو کی سارنگی	۳/-
جادو کا چھلا	۳/-
پانچ جاسوس	۸/۵۰
جنگل کی ایک رات	۶/:
ہرن کا دل	۲/:
اچھی کہانیاں	۲/۵۰
دریا کی رانی	۲/:
گوہر شہزادی	۳/:
تین اناڑی	۶/=
چوری کی عادت	۲/۵۰
شرارت	۳/:
دلی کی شادی	۴/=
گاندھی جی دکنی افریقہ میں	۲/:
بندر اور نائی	۳/۵۰
رنگوں کی بستی	۴/:

کتاب	قیمت
پراسرار غار	۵/:
غریب دیسوں کی عوامی کہانیاں	۶/۵۰
بچوں کے ذاکر صاحب	۶/:
ننھا ٹٹو	۲/=
آؤ ڈراما کریں	۳/:
سلامہ مصامہ	۵/:
پھیرا اور اس کی بیوی	۲/۵۰
ایک کھلا راز	۲/۵۰
بھوتوں کا جہاز	۶/۵۰
صحت کی الف بے	۵/:
لومڑی کا گھر	۲/:
بچوں کی کہانیاں	۳/:
بابا ناصح	۳/:
ہار کی تلاش	۶/:
سرخ جوتے	۳/۵۰
اندرا گاندھی	۹/:
ننھا فرشتہ	۲/۵۰
جوہر قابل	۳/:
بھیڑیے کے بچے	۳/:
ننھا جبرو	۳/۵۰
پلک نہ مارو	۶/:
بچوں کے افسر	۶/:
شریر شیرا	۳/:
پری رانی	۳/:
خطرناک سفر	۳/۵۰
پرندوں سے جانوروں تک	۴/۵۰
ٹوٹے کھلونے	۵/=
اندھے کا بیٹا	۳/۵۰
پانچ بونے	۳/:
بچوں کے چار بزرگ دوست	۳/:
سہانے ترانے	۶/۵۰

قاسم خورشید
ڈپٹی ڈائرکٹر ایجوکیشنل ٹیلی ویژن
سنٹر ہندرہ پٹنہ ۵

ریت کا بنگلہ

شہر کے چہرے پر جھگی جھونپڑیاں بھلے ہی بدنما داغ ہوں لیکن یہاں بھی زندگی ہے!!
ہم بہت خوبصورت بنانا چاہتے ہیں اپنے شہر کو۔
یہاں کی گندگیوں سے بے پناہ نفرت ہے ہمیں۔
یہاں بھیڑ میں پھیلے ہوئے شخص کی کوئی شناخت نہیں۔ پھر بھی یہاں سے ابھرتی ہیں ہزاروں کہانیاں۔ ہزاروں حقیقتیں۔
شہر کے مصروف ترین فٹ پاتھ پر دور تک پھیلی ہے یہ آبادی۔
دو سال پہلے کسی سندر نگر سے مٹائی گئی ایک خوبصورت عورت ایک مرد کے ساتھ آئی تھی یہاں۔
وہ اب بھی رہتی ہے ایک بوسیدہ جھونپڑی میں۔
لیکن جو مرد اس کے ساتھ آیا تھا وہ اب نہیں رہتا عورت کے سنگ۔
اس بے پناہ خوبصورت عورت کے ساتھ کیوں نہیں رہتا وہ بھولا بھالا سا معصوم شخص؟
آخر اچانک کہاں غائب ہو گیا ہے وہ۔
اب جو شخص اس کے ساتھ ہے وہ تو عجیب ہے۔
اسے البرٹ پنٹو کی طرح بہت غصہ آتا ہے
نشے میں وہ یہ بھی نہیں سوچتا کہ قیمتی کاریں بیٹھے ہوئے دودھیا لوگ کتنا گھناؤنا سمجھتے ہونگے اسے۔
جھونپڑی میں بسی ہوئی اس عورت کا نام میں نہیں جانتا۔
وہ شاید خود بھی نہیں جانتی اپنا نام۔
اسے ملتا ہے ہر پل ایک نیا نام۔ کہاں تک یاد رکھا جائے۔ مجھے بھی بہتوں کی طرح دلچسپی ہے اس میں۔
جب سے دیکھا دوسرے مرد کو اس کے ساتھ اور بھی بہت کچھ آسان ہو گیا ہے۔
آج پھر میں اپنے شاندار بنگلے سے بہت دور نکل آیا تھا۔ صبح کی ہواؤں کے بیچ ہوا کرتی یہ بستی اور گزرنا تھا ہر روز ہمیں۔

کبھی کبھی کسی صاحب کا کتا بھی تفریح کے لیے ان کے ساتھ ہوا کرتا اور اکثر جھونپڑی سے ابھرنے والا آوارہ کتا اس پر جھپٹ پڑتا۔ صاحب چونک جاتے اور سوچنے لگتے کہ کیسے اجاڑ دیا جائے اس بستی کو۔ ان کے کلچرڈ کتے پر آوارہ کتوں کا آکروش انھیں بالکل پسند نہیں تھا سڑکوں پر پھیلے ہوئے کتوں کی نسل انھیں بہت گھناونی لگتی تھی۔ لیکن پورے دیش میں ان کی ہی اکثریت کے پیش نظر وہ چاہ کر بھی بہت کچھ نہیں کر پاتے تھے۔ کبھی کبھی صاحب کی شکل میں میرے پاپا بھی اپنے کتے کے ساتھ ہوا کرتے تھے۔

مجھے بالکل دلچسپی نہیں اپنے عالیشان بنگلے میں۔ میں صبح کی ہوا کا بھی قائل نہ تھا۔ جھونپڑی میں بسی خوبصورت عورت پر نگاہ تھی میری کہ نہ جانے اتنی تازگی کہاں سے مل گئی تھی اسے جبکہ سارا دن دھوپ کا پربت کاٹنا پڑتا تھا اس عورت کو اور شام کے وقت ایک عارضی چولہے پر بناتی تھی روٹیاں اور روٹیوں پر پھر ٹوٹ پڑنے کا سلسلہ شروع ہوتا تھا۔

اس سے پہلے کہ میں اپنے ایک جرنلسٹ دوست کے ساتھ اس بستی میں جاؤں اپنا مختصر تعارف ضرور پیش کر دینا چاہتا ہوں۔

میں اپنا اور اپنے پاپا کا نام آپ کو نہیں بتا پاؤں گا۔ ویسے یہ ضروری بھی نہیں۔ جب ہماری ماں اچانک ایک روز اپنے پیچھے گہری خاموشی چھوڑ کر مجھے، میری آٹھ سالہ بہن اور پاپا کو تنہا کر گئی تھیں تو اس وقت میں دس برس کا تھا پاپا نے دوسری شادی نہیں کی۔ دیکھتے ہی دیکھتے لیک یُگ بیت گیا۔ پورے بارہ برس۔ میری بہن اب بیاہ دی جانے والی ہے۔ جہاں اس کا بیاہ ہونے والا ہے وہ لوگ ہم سے زیادہ امیر ہیں۔ ہم سے بڑے کاروباری ہیں۔

ہاں تو میں اپنے جرنلسٹ دوست کے ساتھ خوبصورت عورت کی بستی میں گیا۔ انھوں نے بہتوں سے انٹرویو کیا کئی تصویریں اتاریں لیکن یہ کرنا اتنا مشکل تھا کہ میں کئی بار اوب کر وہاں سے آنے لگا لیکن اس نے ہر بار مجھے روک کر یہی کہا کہ۔ یہ سب ہوتا ہے۔ ہمیں تو بہت کچھ سننا پڑتا ہے ان سے۔ انھیں ایسا لگتا ہے کہ ہم پھر کوئی نئی یوجنا بنائیں گے پھر انھیں اجاڑ دیں گے اور یہاں ہونگی نئی عمارتیں جبکہ ہم ان کے مسئلوں کو پیش کرتے ہیں سرکار کے سامنے حالانکہ اپنے دوست سے میں اچھی طرح واقف تھا کہ وہ دنیا کی ہر گھناونی چیز میں بھی رومانی پس منظر تلاش کر لیا کرتا تھا۔ بس ایک سنسنی خیز اور چونکا دینے والا فیچر پیش کرنا ہی اس کی صحافتی دیانتداری کا ثبوت ہوا کرتا تھا۔ وہ اس خوبصورت عورت کے پاس بھی پہنچا۔ یہاں میں نے بھی دلچسپی لی۔ عورت نے پہلے اپنی تصویر اتارنے کے لیے مخالفت کی لیکن جب میرے دوست نے بتایا کہ تصویر چھپنے کے بعد اسے روپے بھی ملیں گے تو وہ بہت حد تک نارمل ہو گئی۔ اس کی جھونپڑی سے نشے میں چور ایک نیا مرد ابھرا۔ میں نے اسے دیکھ کر عورت سے پوچھ لیا کہ اس مرد سے تمھارا کیا رشتہ ہے تو اس

نے بھی بتایا کہ

"وہ ای میرا مرد ہے۔"

میں سوچنے لگا دو سال میں یہ تیسرا شخص ہے اس کی بدبودار جھونپڑی سے میں کچھ دیر کے لیے کچھ دور نکل آیا۔ سگریٹ سے بہت دیر تک دل بہلاتا رہا اور کچھ دیر بعد میرا دوست اپنا کام کر کے لوٹا تو میں نے اس عورت کے بارے میں تفصیل سے جاننا۔ اس نے بتایا کہ وہ بنگال کی رہنے والی ہے۔ روزی روٹی کے چکر میں یہاں آئی ہے۔

اچھا یہ بتاؤ کہ اس کی شادی ہو چکی ہے؟

اس سوال پر میرا دوست دیر تک ہنستا رہا اور پھر اس نے تفصیل سے بتایا کہ وہ جہاں تک میری جانکاری ہے کہ اس کی زندگی میں یہ چوتھا شخص ہے اور یہاں شادی کا کوئی خاص مسئلہ نہیں ہے۔ انھیں تلاش ہوا کرتی ہے صرف ایک سہارے کی اور جو شخص جب تک ان کے ساتھ ہوا کرتا ہے پوری دیانتداری ہوتی ہے اس میں۔ ان کی کوئی منزل نہیں کب کون کس موڑ پر کن حالات میں جدا ہو جائے گا یہ کوئی نہیں بتا سکتا۔ بے منزل کی تلاش ہی ان کا مقصد ہے شاید۔ اس جگہ کی عورتیں اور مرد یہ ضرور کوشش کرتے ہیں کہ ان کا بھی کوئی ایسا ہم سفر ہو جو تمام عمر ساتھ چلے کبھی کبھی تو یہ ممکن بھی ہو پاتا ہے لیکن ایسے حالات کم ہی آتے ہیں کسی کو کسی سے جدا ہونے کا کوئی شدید غم بھی نہیں ہوا کرتا کہ ان کا مقصد زندگی کو کسی طرح جینا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہاں لوگ سچائیوں میں زندہ رہتے ہیں۔ جو بھی ہے وہ سبھوں کے سامنے ہے۔ انھوں نے اپنے حقیقی رنگ کو کبھی نہیں چھپایا ہم سے ...."

میرا دوست یہ سب کہتے ہوئے نہ جانے کہاں جدا ہو گیا اور میں نے دور تک جاتی ہوئی سڑک پر خود کو تنہا چلتے ہوئے محسوس کیا۔ رات کی خاموشیوں میں اب فٹ پاتھ سو رہا تھا۔ سڑکیں کسی کے قدموں کی آہٹ پر جگنے کو تیار ہو جاتیں ہے۔ میں دھیرے دھیرے اپنے گھر کی طرف بڑھنے لگا تو محسوس ہوا کہ میرے قدموں کی آہٹ ہر طرف گونجنے سی لگی ہے اس گونج میں کہاں کیا تھا یہ تو نہیں معلوم۔ لیکن وہ خوبصورت عورت بار بار میرے خیالوں میں ابھرتے ہوئے میرے ساتھ چلنے لگی تھی۔ ذہن میں کئی سوال ابھر کر ڈوبتے اور پھر نئی الجھنوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔ وہ جو سچ ہے ہم سہہ کیوں نہیں پائے ..... ہم سب کچھ جانتے ہیں پھر بھی اتنا پھیلا ہوا کھوکھلا پن کیوں ہے ہمارے پاس؟ اس عورت کے لیے میرے دل میں بہت روایتی ڈھنگ سے بہت گھناؤنی باتیں ابھریں۔ بھا دنائیں مٹیں تو رہ گئی وہ تنہا عورت اور میں۔ اس عورت کے ساتھ اپنی ہوس کی پائیہ تکمیل کے بعد صرف ایک تنہا مرد۔ میری سوچ کا سلسلہ اب حقیقت کی زمین پر آگتا ہے۔ میں رشتوں کے موہ کو بھنگ کر دینا چاہتا ہوں لیکن جس سماج میں میں رہتا ہوں وہاں ایسا ممکن نہیں ہو سکے گا۔ اگر وہ بات میری زبان تک آئی تو مجھے بھی آنا پڑیگا اسی گندی بستی میں۔ تب ٹوٹ جائے گا ہمارے اجداد کی تہذیب کا علمبردار یہ ریت کا بنگلہ۔

اگر میں بن سکا اس خوبصورت عورت کا پانچواں مرد۔ مجھ کو اس کو درد پہری۔ تب مجھے بھی جانا پڑتا بہت دور کام کی تلاش میں۔ پھر ہر جگہ بسانا ہوگا کسی اور کے ساتھ کوئی اور عارضی گھر۔ نبھانا ہوگا سب کچھ تنہا تنہا

میں اپنے بنگلے کے بالکل قریب پہنچ گیا ہوں۔ شاید پاپا سو چکے ہیں۔ میری بہن بھی گدّے دار بستر پر آرام سے سو رہی ہوگی۔ اس بنگلے میں تو سب کچھ چھپا چھپا سا ہے۔ کیوں نہیں ہم توڑ پاتے سطحی رشتوں کی دیواروں کو ـــــ ؟ مجھے بچپن سے معلوم ہے کہ پاپا ہماری ماں کے گذر جانے کے بعد مجھے بہت چاہنے لگے تھے۔ میری بہن سے بھی بے پناہ لگاؤ ہے انھیں۔ فرق اتنا ہے کہ بچپن سے ہر رات الگ ہو کر مجھے تنہا اپنے کمرے میں سونا پڑا ہے جبکہ بچپن سے ہی میری بہن پاپا کے ساتھ سوتی ہے۔

ہاں تو ایسا کب ہوگا کہ ہم جھگی جھونپڑی والی اس خوبصورت عورت کو لے آئیں گے اپنے بنگلے میں اور بھول جائیں گے اپنے پوشر رشتے کے درد کو۔ ایسا کب ہوگا ۔ ۔ ۔ ؟ ہمیں سچ مچ ضرورت ہے جھونپڑی میں رہنے والی اس عورت کی جسے آپ اُجاڑ دینا چاہتے ہیں

ایڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

(قارئین کی رائے سے ایڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

کتاب نما برابر ڈاک سے مل رہا ہے۔
رہنمائی کے لیے میں تہہ دل سے آپ
ں ہوں۔ جون ۹۲ء کا بھی شمارہ
ل ہوا۔

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے اپنے مضمون
وتیات" میں سنسکرت قواعد کی
سے مشہور اور قدیم کتاب "اشٹادھیائے"
لی سے منسوب کیا ہے۔ اور "مہابھاشیہ"
نی کی کتاب بتایا ہے جو درست نہیں
۔ "اشٹادھیائے" پانینی کی کتاب ہے نہ
تنجلی کی۔ اور "مہابھاشیہ" پتنجلی کی کتاب
نہ کہ پانینی کی۔ دوسری بات یہ ہے کہ اصل
ب کا نام "مہابھاشا" (جیسا کہ کمال صاحب
لکھا ہے) نہیں ہے، بلکہ "مہابھاشیہ"
महाभाष्य ہے۔

اسی طرح ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کا یہ
ا بھی درست نہیں کہ تروبتز کوائے کی کتاب
GRUNDZÜGE DER PHONO جرمن
ترجمہ ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ کتاب ۱۹۳۹ء
پراگ سے ORIGINALLY جرمن
بان میں شائع ہوئی۔ اس کے دس سال
پیرس سے ۱۹۴۹ء میں اس کا فرانسیسی ترجمہ

شائع ہوا۔ اس کتاب کا انگریزی ترجمہ
یونی ورسٹی آف کیلی فورنیا پریس سے ۱۹۶۹ء
میں PRINCIPLES OF PHONOLOGY کے
نام سے شائع ہوا۔

قارئین کی اطلاع کے لیے براہ کرم
کتاب نما کی اگلی اشاعت میں میرا یہ خط شائع
فرمادیں۔

عبدالخلیل احمد لاسگ علی گڑھ۔

مجھے خوشی ہے کہ کتاب نما اس
دور کے چند اہم رسائل میں سے ایک ہے۔
اور اس کی اب ایک خاص توجہ کے ساتھ پڑھی
جاتی ہے۔ اس کی مثال جناب احمد صغیر صدیقی (کراچی)
کا خط ہے۔ موصوف نے میری غزل کا مطلع

نگاہ تیز مگر راستہ مہیب مرا
سہیج ہے دور اگرچہ ہے قریب مرا

پر دولخت ہونے کا الزام لگایا ہے۔ ساتذہ
نے اس عیب کے بارے میں لکھا ہے کہ اگر
مطلع کے دونوں مصرعوں میں ظاہری اور
باطنی ربط نہ ہو اور دونوں مصرعے مل کر کسی
ایک بات کی تکمیل نہ کریں تو اس میں دولخت
کا عیب ہوتا ہے۔ اس مطلع کا ایک مفہوم یہ
ہے کہ میری نگاہ کے تیز ہونے کی وجہ سے
میرا شہر (یعنی منزل) جو بظاہر قریب ہے وہ
راستے کے مہیب ہونے کے سبب دور
ہو گیا ہے۔ اگر احمد صغیر صدیقی صاحب برا نہ مانیں تو
عرض کروں کہ ہر شاعر سخن فہم بھی ہو یہ ضروری نہیں
ہے۔

شہپر رسول ۔ کچہری روڈ، پالیکا مارکیٹ، علی گڑھ

جولائی کا مہمان اداریہ بڑا فکر انگیز تھا
یہاں سے کچھ مسخرے اپنے کرتب دکھانے
کے لیے ہر سال بھارت جاتے ہیں۔ وہ
واپسی پر وہاں اردو کے روشن مستقبل کی
نوید بھی سناتے ہیں، ان کا کہنا ہے کہ بھارت
میں حکومتی سرپرستی میں اردو کے فروغ کے
لیے بڑا کام ہو رہا ہے۔ عالمی مشاعرے ہو رہے
ہیں، سیمینار منعقد ہو رہے ہیں اور ان میں
اردو کے معروف شعراء اور ادبا کو مدعو کیا
جا رہا ہے۔ مگر اداریہ پڑھ کر افسوس ہوا
کہ صورتِ حال یہ نہیں ہے۔ کچھ اکیڈمیاں
ضرور ہیں جو اپنی پروجیکشن کے لیے اور
چند حضرات کی ذاتی منفعت کے لیے اس طرح
کی تقریبات کرتی ہیں۔ ورنہ اردو کا مستقبل
روز بروز تاریک ہوتا جا رہا ہے۔ اور اردو
رسائل کے قارئین کی تعداد آہستہ آہستہ
کم ہوتی جا رہی ہے۔

ڈاکٹر سید احسن زیدی۔ فیصل آباد

عرض ہے کہ جولائی ۹۲ء کا پرچہ موصول
ہوا۔ بطور مہمان مدیر جناب شمس کنول کا
اشاریہ قابلِ تعریف ہے، ایسی کاٹ اور ایسے
ایسے نشتر چلائے ہیں کنول صاحب نے کہ
وہ جو اردو اکادمیوں، سرکاری یا نیم سرکاری
اداروں پر ناگ بن کر منڈلا رہے ہیں مجروح
و گھائل ہو جائیں گے۔ یہ آواز صرف کنول صاحب
کی نہیں بلکہ پوری اردو برادری کی آواز بن
گئی ہے۔ ابھی شاید کچھ اور پردے اٹھنے باقی
ہیں۔ امید ہے کہ مستقبل قریب میں کنول
صاحب ان تمام پردہ داریوں کو چاک
کر دیں گے تاکہ سارے حقائق سامنے آجائیں۔
وزیر آغا اور انتظار حسین بھی متاثر
کیے بغیر نہ رہ سکے۔ قتیل شفائی، [illegible]
کی غزلیں معیاری ہیں۔ خاص بگٹس کے [illegible]
جناب یوسف ناظم صاحب کا [illegible]
اچھا رہا۔ میں مبارکباد پیش کرتا ہوں
قاسم ندیم۔ بمبئی ۴۳۔

مئی کے شمارہ میں انتظار حسین کا گوشہ بہت
جاندار رہا۔ نیم سفر پر محبی بلراج کا تجزیہ پسند آیا۔ اس
سے شمیم حنفی صاحب کا "تذکرہ" پر مضمون کامیاب رہا۔

عتیق احمد
صدر شعبۂ انگریزی جناح گورنمنٹ کالج کراچی

آپ کا وہ شمارہ جس میں تحفظ نما [illegible] کی [illegible]
کا ذکر چھیڑا گیا مجھے نہیں ملا تھا۔ تازہ شمارے میں اس
حوالہ دیکھا۔ اطلاعاً عرض ہے کہ میں نے مقتدرہ قومی [illegible]
اسلام آباد کی فرمائش پر ایک یک جلدی لغت "لغاتِ [illegible]"
کے تجویز کردہ نام سے کچھ عرصے پہلے مرتب کر کے [illegible]
اس کی کمپوزنگ ہو رہی ہے اور امید ہے کہ اس [illegible]
کے اندر شائع ہو جائے گی۔ اس میں تلفظ کو اعراب [illegible]
و ملفوظی دونوں طریقوں سے واضح ہو گیا ہے۔ مرکبات
محاورات کم لیے گئے ہیں، تاکہ ضخامت مناسب حد [illegible]
رہے، مفرد الفاظ کو کافی حد تک سمیٹنے کی کوشش [illegible]
ہے۔ اس سلسلے میں کئی مسئلے بھی پیدا ہوتے ہیں۔ [illegible]
تغیر پذیر ہوتا ہے اور ہم نے بہت سے الفاظ کا اصل
بدل دیا ہے جو اب فصیح شمار ہوتا ہے، مگر بہت سے
اصل تلفظ بھی جاننا چاہتے ہیں۔ میں نے ان مسائل
حسب توفیق نبٹنے کی کوشش کی ہے۔ انھیں یہاں
لاحاصل ہے کیونکہ لغت تو مرتب ہو چکی اور زیرِ طبع
اطلاعاً عرض کیا۔

شان الحق حقی۔ کراچی

ما
۰ جون ۹۰ کا "کتاب نما" موصول ہوا۔ آپ کی
درمہربانی کے لیے بے حد ممنون ہوں۔
"یادوں کی بارات" پر جناب رشید حسن خاں کا
بڑی دلچسپی سے پڑھا اور سمجھا کہ اگر "وکیل" اچھا
بے جان مقدمے کو بھی جیت سکتا ہے۔ خالص تحقیقی
نگاہ سے پڑھا جائے تو کمال احمد صدیقی صاحب کا
اردو صوتیات جو ابھی جاری ہے خاصے کی چیز ہے
یات" کے موضوع پر احمد سہیل صاحب کا مضمون
ہے۔ ویسے اس ضمن میں عرض ہے کہ یورپ اور
میں یہ نظریات دم توڑ چکے ہیں اور ساختیات بقول
ادبی میوزیم میں پہنچ چکی ہے۔ ان چیزوں کو سمجھنے
بھانے کی کوششیں تضیع اوقات کے سوا کچھ اور نہیں۔
ایک ہی افسانہ ہے انور خان کا اور اچھا ہے۔
اس بار خطوط کا گوشہ سنسان سنسان سا لگا۔ حقّی
حب کا خط توجہ طلب ہے۔
پچھلے شمارے میں آپ نے صرف ایک غزل اور ایک
ر چھاپی تھی اور میں خوش ہوا تھا کہ اب شاید شاعری
ف "معیار" کا خیال رکھ کر ہی چھاپی جائے گی مگر اسبار
فر تیرہ غزلیں اور تین نظمیں دیکھ رہا ہوں۔ یہ ستیہ پال
نند صاحب کسی زمانے میں افسانے لکھتے تھے اور اچھے
سانے لکھتے تھے۔ خدا جانے کس نے انھیں شاعری کا
شورہ دے دیا ہے۔
رفعت سروش صاحب کی نظم "دیوار" ان کی اور
دوسری تمام نظموں جیسی ہے اور اس کا ذکر فضول ہے
مظفر حنفی صاحب کی اب کوئی ایک غزل پڑھ لیں باقی
غزلوں کو پڑھنے کی خواہش نہیں رہے گی۔ عام سے اشعار
ہیں ؎

ابھی آئینے پر بہت گرد ہے
ابھی ذکرِ احباب کرتے رہو

فضا ابن فیضی بہت پرانے لکھنے والے ہیں۔ میں
ان کی غزل کے بارے میں بس اتنا ہی کہوں گا کہ وہ اگر
اس زمین میں اور شعر بھی نکالنا چاہیں تو ماشاءاللہ اتنی ہی
بڑی غزل اور ہو جائے گی۔ رفیق جعفر نے تو یہ مصرعہ کہہ کر
کمال ہی کر دیا ہے۔ ؎ "کانوں میں خواب بھر گیا ہے وہ"
اللہ ہو غنی۔ آنکھوں میں خواب کے بجائے کانوں میں خواب
بھرنے والی بات واقعی بالکل نئی اور [illegible] ہے [illegible]
غزلیں ایسی ہیں کہ ان پر کچھ لکھنا بے کار ہے۔ البتہ اس
شمارے میں ساقی فاروقی صاحب کی غزل بھی ہے۔ ہمارے
دور کے یہ ایک بہت اہم شاعر ہیں۔ آج سے تیس پینتیس سال
قبل جو شاعری انھوں نے کی ہے وہی انھیں زندہ رکھنے
کے لیے کافی ہے۔ ان کی یہ چھوٹی سی غزل ساقی فاروقی کے
شعری قد و قامت کی ترجمان نہیں ہو سکتی پھر بھی غزل کا
مطلع اچھا ہے

سفر کی دھوپ میں [illegible] شہر [illegible] ہم نے
وہ اندیشے تھے رنگ آنکھوں سے گر کے بہنے

اسبار دوسری قابلِ ذکر غزل محمود شام صاحب کی ہے۔ ذہانت
کر سوچتے ہیں اور ان کا اسلوب بھی تھوڑا مختلف ہے۔ خاصے
بہت سے اشعار کی اس غزل میں اچھے شعر ایک ہی دو ہیں ؎

دیکھنا تو چاہیے اپنی نگاہ دل کے اُدھر
سوچنا تو چاہیے اپنے گمانوں سے پرے

تبصروں میں آل احمد سرور صاحب کی کتاب پر لکھا ہوا تبصرہ
تبصرہ کم اور "مدح" زیادہ نظر آیا۔ سرور صاحب کے جو اشعار
انھوں نے "کوٹ" کیے ہیں اگر انھیں نمائندہ اشعار مان
لیا جائے تو پھر تبصرہ نگار کی تمام کوششیں رائیگاں جائیں
گی۔ احمد صغیر صدیقی۔ کراچی۔

جولائی ۱۹۹۰ء کا کتاب نما زیر مطالعہ تھا۔ شمس کنول
کا بے باک و جرأت مندانہ اشاریہ پڑھا، کئی سبز نظر آنے
والے پیڑوں کی چھال کے اندر کا روپ سامنے آیا۔ ایک ہی
نشست میں اشاریہ ختم کر دیا بعد میں ورق گردانی کرتے
کرتے خطوط تک پہنچا تو کسی یعقوب الرحمن صاحب ایوت
محل والے کا خط بھی نظر سے گزرا۔ بقول ان کے اخبارات

میں کسی معاملے کی تشہیر کے بعد وہ معاملہ ذاتی نوعیت
کا نہیں رہ جاتا بلکہ تیسرے فرد کو سوال کا حق حاصل ہوجاتا
ہے، تو میرے نزدیک ایک تیسرے فرد سے دوسرے
تیسرے فرد کو بھی سوال کا حق یقیناً حاصل ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ تیسرے فرد نے اپنا سوال رسالے
ہی میں شائع کیوں کروایا، جب کہ موصوف کو اخبارات
ورسائل میں احتجاجی مراسلات شائع کرانے پر اعتراض ہے
ادارے سے مکمل پتہ حاصل کر کے ذاتی طور پر بھی جواب حاصل
کیا جاسکتا تھا۔ خیر۔!

حکومت نے جب ہر صوبے کی اردو اکیڈمی الگ
قائم کردی ہے تو (خواہ وہ کسی بھی نظریے سے قائم کی ہو)
اب اس اکیڈمی کو چاہیے کہ وہ متعلقہ صوبے کے فنکاروں
کو ہی اولیت دے نہ کہ اس اکیڈمی کو دوسروں کے لیے
چراگاہ بنا ڈالے۔ اس سے فائدہ یہ ہوگا کہ اس صوبے
کے فنکاروں کی حوصلہ افزائی و پذیرائی ہوگی اور وہ مزید
بہتر ادب تخلیق کرنے پر توجہ دے گا۔

اختر سعید خاں اور ابراہیم یوسف صاحبان نے
مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی کے جو ایوارڈ لوٹائے ہیں
اس کی وجہ صاف ہے

ممکن ہے موصوف ان دو شخصیات سے پوری طرح
واقف نہ ہوں۔

اختر سعید خاں، ابراہیم یوسف، جہاں قدر چغتائی،
قمر جمالی، نعیم صبا، اشتیاق عارف، عشرت قادری، وکیل
بھوپالی وغیرہ عمر کے اسی دور میں ہیں کہ انھیں دوسرے
درجہ کا فنکار سمجھنا کسی طرح مناسب نہیں۔

ابراہیم یوسف اور اختر سعید خاں سے اعزاز لوٹانے
کی وجوہات دریافت کرنے والے پہلے مدھیہ پردیش اردو
اکیڈمی سے بھی تو سوال کریں کہ آپ نے اعزاز کا معیار
کیا مقرر فرمایا ہے اور کن ضوابط کے تحت قومی یا صوبائی
سطح کے ایوارڈز تقسیم کیے جاتے ہیں۔

بدر واسطی بھوپال

جولائی ۹۲ "کا کتاب نما" دیکھا۔ اس بار دیگر
مشمولات کے علاوہ جناب شمس کنول کا مہمان اداریہ
بہت اہم ہے۔ موصوف نے اردو سے متعلق
حق ناحق بہت طرح کی باتیں کہی ہیں۔ لیکن اردو
کی ناکامیوں کے لیے آخر ہم کب تک ایک دوسرے
کو موردِ الزام ٹھہراتے بُرا بھلا کہتے رہیں گے اس
الزام تراشی میں صرف ہمارا وقت ضائع ہوگا اور
اردو کا بھلا نہ ہوگا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ
ہم اب ٹھنڈے دل سے اردو کی بقا کے لیے
فکر کریں اور مثبت رویہ اختیار کر کے اس کی ترویج
واشاعت میں لگ جائیں۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو
کی خدمت کو ایک عبادت سمجھ کر خلوص دل سے
عملی اقدام لیں۔ اب تک اردو کے حق میں جو کچھ
ہوا یا ہو رہا ہے اس پر خاک ڈالیں اور بالکل
بنیادی سطح پر کام شروع کردیں۔ گاؤں گاؤں
قریہ قریہ گھوم کر اردو گھرانوں کے بچوں کو پھر سے
اردو پڑھانے کی طرف مائل کریں۔ ان کے والدین
کو اس اہم ذمہ داری کا احساس دلائیں۔ اور
مناسب مقامات پر اردو کوچنگ سنٹر قائم کر کے
ان تمام مسلم اور غیر مسلم بھائیوں کو جو اردو سیکھنے
کے لیے بے چین ہیں۔ محنت اور لگن سے اردو پڑھانے
کی صورت پیدا کریں۔ الحمدللہ اردو سیکھنے کی رغبت
اب تمام طبقوں کے افراد میں پائی جارہی ہے بشرط
یہ ہے کہ ہم محنت کرنے کو کمربستہ ہوجائیں۔ فی زمانہ
اردو کی اصل خدمت یہی ہے اور اس کے لیے اردو
کے بڑوں کو بھی اپنی کرسیوں سے اتر کر فرش پر
آنا ہوگا۔ ماہ اپریل کے "کتاب نما" میں جناب
قیصر اقبال نے اپنی کہانی "نیا فن کار" میں کچھ یہی
پیغام دینے کی کوشش کی ہے۔ کاش کہ لوگ سمجھیں
اور عمل کے لیے تیار ہوجائیں۔

زینت اقبال۔ مونگیر

جولائی کے ہمان اداریے کو
ایسے محسوس ہوا جیسے اس تپتے ہوئے گھٹن
ماحول میں تازہ ٹھنڈی ہوا کا جھونکا آگیا
س ہے۔ "من تراحاجی بگویم تو مرا ملّا بگو" والے
ں سچ بولنا یا لکھنا جرات کا کام ہے۔ اس کے
اب شمس کنول صاحب کو مبارکباد پیش کرتا
دران کا شکریہ بھی ادا کرتا ہوں۔
لیکن یہ کہہ کر کہ "آج ہندستان میں اردو
ستانیوں کی عملی زندگی سے ختم ہو چکی ہے بس"۔
ں کنول صاحب جان نہیں چھڑا سکتے۔ دنیا کی
نہایت خوبصورت اور ہمارے مشترکہ تہذیب
ن کی وراثت اس زبان کو کسی طرح ہندستان
زندہ رکھنا ہی ہوگا۔ یہ ہمارا ایک مقدس فرض
اگرچہ اردو پاکستان کی سرکاری زبان ہے
ں کچھ مہاجر بستیوں کو چھوڑ کر یہ پاکستان کے کسی
کی عوامی روزمرّہ کی زبان نہیں بن سکتی کیوں
ہ وہاں کے لوگوں کی مادری زبان نہیں ہے۔ جبکہ
پی۔ بہار۔ مدھیہ پردیش۔ دہلی، ہریانہ اور آندھرا
یش میں آبادی کے بہت بڑے حصّے کی مادری
بان اور روزمرّہ کی بولی اردو ہے۔ اور ان جگہوں
ے مشترکہ کلچر سے جڑی ہوئی ہے۔ بمبئی میں بننے والی
یادہ تر ہندی فلموں کی زبان اصل میں اردو ہی ہے
ماس کر فلمی گانے تو زیادہ تر اردو میں ہی ہوتے
ہیں۔ شمالی ہندستان میں جن لوگوں کی مادری
زبان اردو نہیں ہے وہ بھی اردو شاعری کو پسند
رتے ہیں اور اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں اس
زبان کو ہندستان میں زندہ رکھنا ہی ہوگا۔
اور میں یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ شمس
کنول صاحب اردو کے بارے میں فکر کرنے والے اور
سوچنے والے اکیلے انسان ہیں۔ ایسے لوگ ہندستان
میں ان گنت ہیں جو شمس کنول صاحب کی طرح ہی اردو
سے پیار کرتے ہیں اور "سرکاری اردو دانشوروں"
کے نکتہ چیں ہیں اور اردو کی موجودہ بے بسی پر دکھی
ہیں۔ شمس کنول صاحب کے کہنے کے مطابق ہی۔
مہاجنوں کی اس دنیا میں کچھ ایسے سرپھرے اردو
والے آج بھی موجود ہیں جو اردو زبان کو اسان
بنانے کے لیے کوشاں ہیں"۔ ایسے ہی سرپھروں کو
اکٹھا کرنے کی ضرورت ہے اور تقسیم ملک کے بعد
اردو سے جو ناانصافی ہوتی ہے اُسے دور کرنے کے
لیے PUBLIC OPINION بنانے کی ضرورت
ہے۔ ایسی تحریک میں صرف ادیب اور شاعر ہی شامل
نہیں ہوں گے۔ بلکہ ہر اردو کو پیار کرنے والا اس میں
شامل ہو سکے گا۔ ہاں یہ کوشش ضرور کرنی پڑے گی
کہ شمس کنول کے ہی الفاظ میں "ردیوں سے لگا
دیے گئے اردو دانشور" اس تحریک کے لیڈر نہ بن
سکیں۔ تاکہ "آقاؤں کی ڈھکی چھپی شرط (کہ اردو
کے کسی اجتماع میں اردو کے دوسری سرکاری زبان
بنائے جانے یا اردو رسم خط میں تبدیلی کے متعلق
کوئی بھی تجویز آقاؤں کی اجازت کے بغیر پیش نہیں
کی جائے گی) ماننے کی پابندی اس تحریک کو نہ ہو
اور اردو اکیڈمیوں کو بھی اردو کی سمادھیاں بننے
سے بچانے کی کوشش بھی اس تحریک کا پروگرام ہو
اس انجمن کو آپ کچھ بھی نام دے سکتے ہیں۔ انجمن
عاشقان اردو بھی کہہ سکتے ہیں۔
اس کے لیے شمس کنول صاحب جیسے
کسی اردو بھگت کو پہل کرنی ہوگی۔ آپ مکتبہ جامعہ
میں ہی اس کا NUCLEUS بنا سکتے ہیں۔ یہیں سے
شروع کر سکتے ہیں۔ اور اس تحریک کا پہلے صرف
ایک پوائنٹ پروگرام یہی ہو کہ تمام سیاسی پارٹیاں
جنہوں نے اردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے
کا وعدہ کیا ہے وہ اسے پورا کریں صرف کاغذات

میں ہی نہیں۔ بلکہ عملی طور پر اردو دیانت داری سے۔ ایک ہارمہ مطالبہ مان لیا جاتا ہے۔ تو اردو اکیڈمیوں کو یہ بھرم رکھنے کے لیے کوشاں نہیں ہونا پڑے گا۔ کہ بھارت جیسے سیکولر ملک میں اقلیت کی زبان محفوظ ہے"۔

شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی کی طرح میدان سے بھاگ جانے سے تو اردو کی کوئی خدمت نہیں ہو سکتی۔ میں آج بھی محسوس کرتا ہوں کہ جوش صاحب اگر ہندستان میں رہ گئے ہوتے تو وہ اردو کے لیے بہت کچھ کر سکتے تھے۔ پنڈت نہرو ان کے قریبی دوست تھے اور ان سے جوش صاحب بہت کچھ منوا سکتے تھے۔ اور پاکستان میں جوش اردو کے لیے کیا کچھ کر سکے یہ تو سب کو معلوم ہی ہے اگر ہم اس وقت اس زبان کو ہندستان میں زندہ نہ رکھ سکے تو نہ صرف یہ ملک ایک نہایت ہی خوبصورت زبان اور ہمارے مشترکہ کلچر کی وراثت سے محروم ہو جائے گا۔ بلکہ آنے والی نسلیں اس کے لیے ہمیں کبھی معاف نہیں کریں گی۔

رام پرکاش کپور۔ ۷/۸، ایم آئی جی پدم نابھ پور درگ (مدھیہ پردیش)

نمی

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

من موہن کی باتیں

مترجم: شاہ فضل رحمٰن گنج مرادآبادی
ناشر- خدا بخش لائبریری پٹنہ سنہ ۱۹۹۰ء
تقسیم کار- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵
مبصر- سعید الظفر چغتائی　　۱۱۱ صفحے- قیمت ۱۵/-

کتابچے کے مصنف اپنے زمانے کے مشہور عالم اور شیخ تھے۔ جنھوں نے مولانا نور انصاری فرنگی محلی (لکھنؤ)، شاہ عبدالعزیز محدث (دہلی) اور ان کے نواسے شاہ اسحاق سے درس لیا تھا۔ اور جو ۱۰۵ سال کی عمر تک شریعت اور طریقت کی متوازن ہدایت دیتے رہے تھے۔ نام "فضل رحمٰن" سے بحساب ابجد (معنوی) سال پیدائش ۱۲۰۸ھ نکلتا ہے آپ بڑی رسیلی اور ادبی ہندی بولی میں قرآن سمجھاتے تھے، جس میں صرف کہیں کہیں اودھی کی آمیزش ہے ورنہ ہندوؤں میں رائج مذہبی دلپسند الفاظ استعمال کرتے ہیں، شاید جن کے اثر تلے علامہ مودودی نے (جو شاہ صاحب سے ضرور واقف رہے ہوں گے) سلیس اردو میں تفہیم قرآن کا اسلوب نکالا۔ فضل رحمٰن صاحب کے خلیفہ شاہ تجمل حسین کے اہتمام میں معرفت یہ چند مشہور سورتوں اور آیتوں پر مشتمل یہ قاعدے کا "ترجمہ" پہلی بار چھپا تھا۔

"مترجم" خدا کے لیے "من موہن" کا لفظ استعمال کرتے ہیں، اللہ کے لیے مہا کرپا پریتم، رب کے لیے پالن ہار، غیب کے لیے ان دیکھا (یہ دونوں لفظ قاعدے رائج ہو گئے ہیں) عذاب عظیم کے لیے بھاری مار، وغیرہ۔ متن سے دور نہیں جاتے مگر محذوفات اس طرح ادا کرتے ہیں کہ صاحب ذوق کو لطف آجاتا ہے، جیسے ذالک الکتاب لاریب فیہ کے لیے (اس سہاوید کے پریشوری ہونے میں) کوئی دبدھا نہیں، لااکراہ فی الدین کے لیے پریم مت میں کوئی دباؤ نہیں۔ ایسی عبارت وہی لکھ سکتا ہے جسے قرآن سے والہانہ "مس" ہو اور ترجمے کی زبان پہ عبور، جس کے باعث دل کی بات دل میں اتر جاتی ہے اور لفظ دل کے تصوفانہ معنی کی وضاحت ہوتی ہے۔ ترجمے کے ذریعے قرآنی ادبیت کا تعارف اس پیمانے پہ شاید انگریزی میں عبداللہ یوسف علی نے کرایا ہو، ورنہ اسم بامسمیٰ کا یہ مرادآبادی گنج اپنی خوبصورتی میں منفرد ہے۔

کتاب ہر وہ شخص پڑھے گا جسے قرآن، ادب کا رس، صوتی اور معنوی حسن، ترجمے کی جودت، ایک نئے بھرپور اسلوب، سنسکرت اور عربی اعلا مذہبیات کی مشترک قدروں اور انسانی رشتوں کی اتھاہ گہرائی کی تلاش ہو۔ اسے دیوناگری میں پھر بار بار چھپنا چاہیے، اردو میں اس بولی کی صحت کا پورا اہتمام نہیں ہو پاتا۔

مدیر: محمود ایاز
سوغات (سہ ماہی)　　فی شمارہ: بیس روپے
(کتاب ۱، کتاب ۲)　　مبصر: مغنی تبسم
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی

سوغات کے دو شمارے پیش نظر ہیں۔ اپنے پہلے اور دوسرے دور میں سوغات اردو کا عہد ساز جریدہ رہا ہے۔ اس جریدے نے ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد اردو ادب کو اس کی صحت مند روایات کی بازیافت کے ساتھ اسے عصری تقاضوں کا شعور بخشتے ہوئے ایک نئی جہت عطا کی۔ یہ کام ایک ایسا صاحب ذوق مدیر ہی انجام دے سکتا تھا جو اردو کے کلاسیکی اور عصری ادب کے علاوہ عالمی ادب اور اس کے رجحانات سے باخبر ہو۔ محمود ایاز ان تمام اوصاف سے متصف ہونے کے علاوہ بلند پایہ شاعر، بے لاگ نقاد اور دانشور بھی ہیں وہ ادبی معیار کے سلسلے میں کسی طرح کے سمجھوتے کے روادار نہیں ہیں۔ وہ کسی تخلیق کو غیر معیاری قرار دیتے ہیں تو اس میں ذاتی پسند یا ناپسندیدگی کا دخل نہیں ہوتا بلکہ معروضی دلائل کے ذریعے وہ تخلیق کار کو اس کی خامیوں سے مطلع کرتے ہیں اکثر ایسا ہوا ہے کہ مسلّمہ اور شہرت یافتہ ادیبوں اور شاعروں نے ان کے مشوروں کو قبول کرتے ہوئے اپنی تخلیقات پر نظر ثانی کر لی۔ محمود ایاز کے نزدیک ادبی رسالے کے مدیر کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ شستہ ادبی ذوق کو پروان چڑھائے۔ انتخاب مضامین کے علاوہ وہ یہ کام اپنے اداریوں میں رسالے کی مشمولات پر تبصروں کے ذریعے انجام دیتے ہیں۔ گزشتہ چند برسوں سے اردو ادب کی صورت حال کچھ زیادہ ہی غیر تشفی بخش ہو گئی ہے۔ ادبی رسالوں میں شائع ہونے والی تخلیقات سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان حالات میں ایک ایسے ادبی جریدے کی شدید ضرورت محسوس کی جا رہی تھی جو معاشی مجبوری، مروت و مصلحت اور گروہ بندیوں سے بالاتر ہو کر ادبی معیارات کی پاسبانی کرے۔ اسی مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے سوغات کا احیا کیا گیا ہے۔

سوغات کی اشاعت سے یوں لگا جیسے تازہ ہوا کا جھونکا آگیا ہو۔ دو ہی شماروں نے ادبی ماحول میں ہلچل پیدا کر دی۔ سوغات نے جہاں بسرے ہوئے ادیبوں، شاعروں کی بازیافت کی۔ وہیں معروف و ممتاز فن کاروں کا محاسبہ کرتے ہوئے ان کے اور قارئین کے لیے لمحۂ فکریہ مہیا کیا کہ تخلیق و تحسین کا عمل جمود، بے تعلقی اور بے سمتی کا شکار کیوں ہو گیا ہے۔ سوغات نے ادیبوں کو سر جوڑ کر بیٹھنے اور ادبی مسائل پر باہم گفت و شنید کی دعوت دی اور اس کے لیے پلیٹ فارم مہیا کیا۔ ایک اور اہم کام جس کی طرف بہت دنوں سے ضرورت ہوئی ہے وہ باصلاحیت نئے لکھنے والوں کی دریافت اور ان کی حوصلہ افزائی ہے۔

اب آئیے کسی قدر تفصیل سے سوغات کے مشمولات کا جائزہ لیں۔ سوغات کے پہلے شمارے میں سب سے اول قابل ذکر اختر الایمان، عزیز حامد مدنی اور ظہیر الدین احمد کے گوشے

گوشۂ اخترالایمان کا آغاز اخترالایمان کے ایک انٹرویو سے ہوتا ہے جو محمود ایاز نے [illegible]
لیے لیا تھا۔ اخترالایمان نے کسی موقع پر کیفی اعظمی کی شاعری کو محض VERSIFICATION
دیا تھا۔ محمود ایاز نے یہیں سے بات اٹھائی اور یہ خیال ظاہر کیا کہ خود اخترالایمان کی حالیہ
شاعری اسی VERSIFICATION کا شکار ہے۔ اس گوشے میں شامل تین مضامین اخترالایمان کی
حیات اور شخصیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ رفعت النساء نے اپنے مضمون میں اخترالایمان
کی مختصر سوانح تحریر کیے ہیں۔ اخترالایمان ''اس آباد خرابے میں'' کے عنوان سے اپنی
آپ بیتی لکھ رہے ہیں۔ سوغات کے شماروں میں اس کے دو باب شائع ہوئے ہیں۔ اخترالایمان
وہ نثر لکھتے ہیں اور انھیں افسانہ طرازی کا ہنر بھی آتا ہے۔ یہ آپ بیتی مکمل ہو جائے
تو خاصے کی چیز ہوگی۔ گوشے میں جمیل الدین عالی کا تحریر کردہ خاکہ اخترالایمان کی
شخصیت کی جیتی جاگتی تصویر پیش کر رہا ہے۔ جمیل الدین عالی کا مسائل دہلوی پر لکھا
ہوا خاکہ جب پہلی بار چھپا تھا تو ادبی حلقوں میں اس کی کافی پذیرائی ہوئی تھی۔ سوغات
کے دوسرے شمارے میں اسے دوبارہ چھاپا گیا ہے اور یہ ہے بھی اتنا دلکش کہ بار بار پڑھنے
کو جی چاہتا ہے۔ اخترالایمان کی شاعری پر دو تنقیدی مضامین شامل کیے گئے ہیں۔
وارث علوی نے اپنے مضمون ''اخترالایمان کی شاعری کے چند پہلو'' میں اخترالایمان کا
راشد اور فیض سے موازنہ کرتے ہوئے اخترالایمان کی شاعری کے چند منفرد پہلوؤں کو اجاگر
کیا ہے۔ وارث علوی نکتہ رس نقاد ہیں لیکن کبھی کبھی وہ ایسی عبارت آرائی کرتے ہیں کہ
مفہوم خبط ہو جاتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ وہ لکھتے ہیں ''ان کی شاعری کا سوتا خشک نہیں
ہوا بلکہ ایک بڑے دریا کی صورت رنگا رنگ تجربات کے شاداب مرغزاروں اور سنگلاخ چٹانوں،
احساس کی دھوپ چھاؤں، جذبات کی گنجان جھاڑیوں اور فکر کے نشیب و فراز سے گزرتا ہوا
اب حال بہہ رہا ہے۔'' اس جملے میں ''تجربات'' کی جگہ ''جذبات'' اور ''جذبات'' کی جگہ ''فکر'' کا
لفظ رکھ دیجیے کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ عزیز قیسی نے اپنے مضمون ''اخترالایمان ایک مطالعہ''
میں یہ دکھایا ہے کہ اخترالایمان کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود ان کا اقدار
کا تصور اور تخلیقی رویوں عام ترقی پسندوں سے مختلف ہے۔

ضمیر الدین احمد، منٹو، بیدی اور غلام عباس کے ہم صف افسانہ نگار تھے۔ محمود ایاز نے
سوغات کے دورِ اوّل میں ان کی کہانی ''پہلی موت'' کو چھاپا اور سراہا تھا۔ سوغات کی
تجدید کے ساتھ ہی انھوں نے ضمیر الدین احمد کی بازیافت کی۔ ان کا گوشہ مرتب کیا جس
میں ان کی سات منتخب کہانیاں شامل ہیں۔ اپنے بارے میں ایک مختصر تعارف خود ضمیر الدین
احمد نے لکھا تھا جب سوغات زیرِ ترتیب تھا لیکن سوغات کی اشاعت سے قبل وہ وفات
پا گئے۔ نیر مسعود نے ان کی سات منتخب کہانیوں کا نہایت ژرف بینی سے جائزہ لیا
ہے جسے پڑھ کر ضمیر الدین احمد کے فن کے جوہر پوری طرح آشکار ہو جاتے ہیں۔ سوغات
کے دوسرے شمارے میں بیگم ضمیر الدین احمد کا مضمون شامل ہے جس میں مرحوم کی زندگی کے

تعر حالات بیان کرتے ہوئے ان کی سیرت وشخصیت کی جھلک دکھائی ہے۔
ایک گوشہ عزیز حامد مدنی کا ہے۔ اس میں عزیز حامد مدنی کے کلام کے انتخاب کے
اتھ شمیم احمد کا طویل مضمون شامل ہے۔ شمیم احمد نے عزیز حامد مدنی کے اسلوب کا سیر
صل جائزہ لیا ہے اور غزل میں ان کی انفرادیت کی شناخت پیش کی ہے۔ اس مطالعے
ں انھوں نے جہاں عزیز حامد مدنی کے شعری مافیہ کے سیاسی سماجی پس منظر اور
امل و محرکات کا جائزہ لیا ہے وہیں غالب، اقبال اور ہم عصر شعرا کے اثرات کی
ان دہی کرتے ہوئے ان کے اسلوب اور فن کا عمدہ تجزیہ کیا ہے۔ سوغات کے
سرے شمارے میں قرۃ العین حیدر کے ناولوں گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم کے
العے کو شمیم احمد نے تاریخی اور تہذیبی جائزے تک محدود رکھا ہے اور جو خوبیاں
مائی ہیں وہ محمود ایاز کے الفاظ میں "فن اور فن کار کی کامیابی اور مرتبے کے تعین
فیصلہ کن اہمیت نہیں رکھتیں۔"
شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون غزل کا نیا منظر نامہ" عنوان سے قائم کردہ
قع کو پورا نہیں کرتا اور جدید تر غزل کی کوئی شناخت سامنے نہیں آتی بلکہ یہ تاثر
ا ہوتا ہے کہ اس نے اپنی کوئی شناخت متعین نہیں کی یا پھر یہ ہے کہ کوئی نیا نقاد
اس کی شناخت کے کام سے عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے ترقی پسند
یک کے بعد کے شعرا کو تین نسلوں میں بانٹا ہے اور کچھ ایسے فارمولے بتاتے ہیں کہ پہلی
کے شعرا نے اپنے لیے میر کو ایجاد کیا تھا۔ دوسری نسل کے شعرا نے غالب کو اور اب
ری نسل کے شعرا کے سامنے یہ مسئلہ ہے کہ وہ کسے ایجاد کرے اور یہ اشارہ دیا ہے
ہر کے پیش رو شعرا اور داغ، امیر اور جلال کی روایت کو جدید ترین نسل اپنائے تاکہ
کے مضامین میں وسعت پیدا ہو اوّل تو نسلوں کی یہ تقسیم من مانی ہے۔ ہندستانی
ن میں گزشتہ چار پانچ دہوں سے نسلوں اور پیڑھیوں کی جو بات چلی ہے اس کا
ادب سے کم ادب کی سیاست سے زیادہ ہے۔
گوپی چند نارنگ نے ساختیات اور پس ساختیات کے نظریات کو اردو میں متعارف
یا۔ مضامین تو اور بھی نقادوں نے تحریر کیے۔ لیکن گوپی چند نارنگ نے اس موضوع
ستقل کتاب ترتیب دی اور اس کے مختلف ابواب رسالوں میں شائع کرائے۔ محمود
کا اصرار تھا کہ ان نظریات کا ادب پر اطلاق کرتے ہوئے عملی تنقید کے کچھ نمونے
نے آئیں تو ان کی افادیت ظاہر ہوگی اور ان کے دائرہ کار کی وسعت وحدود کا تعین
لے گا۔ چنانچہ گوپی چند نارنگ نے فیض کو کیسے نہ پڑھیں۔ ایک پس ساختیاتی رد تشکیلی
دان سے مضمون تحریر کیا جو سوغات ۲ میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں انھوں
ن کی نظم کا ماشیرے اور رولاں بارتھ کے حوالے سے تجزیہ کرتے ہوئے یہ بتایا
طرح IDEOLOGY کا جبر متن میں خاموشی SILENCE اور غیر موجودگی

کو راہ دیتا ہے۔ ساختیات اور پس ساختیات پر نظریاتی مضامین شائع ہوتے رہے ہیں لیکن لکھنے پڑھنے والوں نے ان پر اتنی توجہ نہیں دی۔ گوپی چند نارنگ کے اس مضمون پر محمود ایاز کے ادارتی نوٹ نے بہت سے ادیبوں اور نقادوں کے شوقِ جستجو کو مہمیز دی اور اس مضمون کا یہ عام ردِ عمل سامنے آیا کہ فیض کی نظم کی جو تفہیم پس ساختیات کے حوالے سے نارنگ نے پیش کی۔ ایک صاحب ذوق قاری اس حوالے کے بغیر بھی انھیں نتائج تک پہنچ سکتا ہے۔ پس ساختیات کے عملی امکانات کو روشن کرنے کے لیے محض ایک نظم کا تجزیہ کافی نہیں۔ گوپی چند نارنگ اور پس ساختیات سے دلچسپی رکھنے والے دیگر نقاد عملی تنقید کے مزید نمونے پیش کریں تو اس نظریے کی صداقت واہمیت واضح ہوگی اور ممکن ہے کہ اس کے زیر اثر ہمارے تنقیدی رویوں میں تبدیلی بھی آئے۔

"شعر شعور انگیز"، شمس الرحمٰن فاروقی کی تازہ تصنیف ہے جس میں انھوں نے بڑی دیدہ ریزی کے ساتھ میر کے اشعار کی تشریح کرتے ہوئے میر کے اسلوب اور لہجے کی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔ اس ضمن میں شعریات کے بعض اہم مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ ابوالکلام قاسمی نے اس کتاب کا مفصل تعارف کراتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی کے نظریہ تنقید اور تحسینِ شعر کے طریقِ کار میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کی نشاندہی کی ہے۔ کہیں کہیں انھوں نے فاروقی سے اختلاف رائے بھی کیا ہے اور مدلل طریقے سے بعض کوتاہیوں کی طرف اشارے بھی کیے ہیں۔

بلراج کومل نے اپنے مضمون "اعتراف" میں بتایا کہ آج کی اردو شاعری اور بالخصوص نظم روبہ انحطاط ہے۔ اسی ضمن میں بطور مثال چند کمزور نظموں کے اقتباسات پیش کیے ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ نئے لکھنے والوں میں راشد، میرا جی اور فیض کے ہم پلہ شاعر نظر نہیں آتے۔ لیکن صورتِ حال اتنی مایوس کن بھی نہیں ہے۔ گزشتہ بیس برسوں میں خاصی تعداد میں اچھے نظم نگار شاعر سامنے بھی آئے ہیں۔ معمولی درجے کی شاعری کی ہر زمانہ میں بہتات رہی ہے۔ فرق یہ ہے کہ پہلے رسالوں میں ان کے کلام کو جگہ نہیں ملتی تھی اور اب غیر معیاری کلام کثرت سے رسالوں میں شائع ہونے لگا ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور نے مشتاق احمد یوسفی کی تازہ تصنیف "آبِ گم" پر اپنے تاثرات قلم بند کیے ہیں۔ سرور صاحب کے طرزِ نگارش کی دلکشی اپنی جگہ لیکن مضمون سرسری سا ہے اور تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔

سوغات کی دوسری کتاب میں آصف فرخی کا انتخاب محض ایک نوجوان ادیب کی ہمت افزائی کے لیے نہیں کیا گیا ہے۔ آصف فرخی کے لیے ہوئے انٹرویو اور ان کی کہانیاں چند برسوں سے رسالوں میں شائع ہوتی رہی ہیں لیکن جس کو خراج تحسین

کے وہ مستحق تھے انھیں کم ہی ملی۔ محمود ایاز کی جوہر شناس نگاہ نے نئے لکھنے والوں کے انبوہ میں انھیں تاک لیا اور خصوصی مطالعے کا موضوع بنا کر مناسب اور برمحل قدردانی کی ہے۔ گوشے میں شامل آصف فرخی کے مضامین " نفوح ہیضے سے کتاب سوزی تک " اور " کھو میاں گڑے" اردو میں فکشن کی تنقید کو ایک نئے طریق کار سے آشنا کرتے ہیں۔ یہ طریق کار عالمی ادب کے وسیع مطالعے کے ساتھ اعلا ادبی ذوق کا متقاضی ہے۔ آصف فرخی افسانہ نگاری میں بھی فرد ہیں۔ قمر احسن نے ان کے افسانوں کے دو مجموعوں کا آشوب اور نومہ کے حوالے سے ان کے فن کا تعارف ہی نہیں کروایا ہے۔ بلکہ معروضی انداز میں تنقیدی جائزہ بھی لیا ہے۔ آصف فرخی کی تین منتخب کہانیاں " بحیرۂ مردار" "ستارۂ غیب" اور "زمین کی نشانیاں" اپنی تحیر خیز انفرادیت کے ساتھ مستقبل کے ایک بڑے افسانہ نگار کی آمد کی بشارت دیتی ہیں۔ نیر مسعود، محسن خاں اور انیس اشفاق کی آصف فرخی سے بات چیت میں جہاں آصف فرخی نے اپنے تخلیقی سفر اور تخلیقی عمل کے بارے میں وضاحتیں دی ہیں۔ داستان اور لوک کتھا کے حوالے سے افسانے کا فن اور جدید افسانے کی صورتِ حال اور اس کے امکانات کے بارے میں معنی خیز گفتگو بھی ہوئی ہے۔

سوغات کے ان شماروں میں جو نظمیں اور غزلیں شائع کی گئی ہیں۔ اس تبصرے میں فرداً فرداً ان کا جائزہ لینے کی گنجائش نہیں ہے۔ محمود ایاز جس معیار پر اصرار کرتے ہیں۔ بیشتر تخلیقات اس پر پوری اترتی ہیں۔

سوغات میں ادیبوں شاعروں اور قارئین کے خطوط کا شعبہ اس جریدے کی معنویت اور افادیت کو بڑھاتا ہے۔ یہ رسمی انداز کے ایسے خطوط نہیں ہیں جو آئے دن رسالوں میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اس شعبے کے ذریعے ادیبوں اور باذوق قارئین کو بامقصد مکالمے میں یکجا کیا گیا ہے۔

سوغات کا یہ دورِ جدید مفروضہ جمود کو ختم کرنے کا باعث ہوگا اس کا مجھے یقین ہے۔

ادبی وتہذیبی خبریں

۔ہلی اردو اکیڈمی کا جلسہ
تقسیم ایوارڈ ۱۹۹۱ء

ل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ ۔ جناب رشید حسن خاں
ایوارڈ برائے تحقیق و تنقید ۔ پروفیسر محمد حسن

ایوارڈ برائے شاعری ۔	پروفیسر عنوان چشتی
ایوارڈ برائے تخلیقی ادب ۔	جناب ولبھ سنگھ
ایوارڈ برائے صحافت ۔	جناب انور دہلوی
ایوارڈ برائے استاد	محترمہ خالدہ زاہدی
ایوارڈ برائے قومی یک جہتی	جناب موہن چراغی
ایوارڈ برائے بچوں کا ادب	جناب غلام حیدر
ایوارڈ برائے فن خطاطی	جناب محمد خلیق ٹونکی
ایوارڈ برائے سائنسی ادب	جناب محمد خلیل

مندرجہ بالا انعامات مرکزی وزیر جناب کمال احمد کے دست مبارک سے پیش کیے گئے۔

مجروح سلطانپوری کو اقبال سمان

بھوپال ۱۹ر جولائی۔ مدھیہ پردیش سرکار ۱۹۹۲ء کے لیے اردو ادب کا ایوارڈ "اقبال سمان" نامور شاعر مجروح سلطان پوری کو دے گی۔

ریاستی سرکار نے یہ فیصلہ ایک سہ رکنی اعلا اختیاراتی جیوری کی سفارشات پر کیا ہے۔ اس سالانہ ایوارڈ میں ایک لاکھ روپے نقد اور ایک یادگاری لوح شامل ہے۔ مجروح کی پیدائش ۱۹۱۹ء میں سلطان پور میں ہوئی اور ۱۹۳۰ء میں انھوں نے اپنی زندگی اردو ادب کے لیے وقف کر دی۔ دنیا بھر کے تقریباً ایک درجن مشہور نقادوں نے ان کے مجموعۂ کلام "غزل" کو سراہا اور اس کی ستائش کی۔ یہ مجموعۂ کلام پہلی بار ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا اور اب تک اس کے آٹھ اڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ انھیں یوپی سرکار کا اردو ساہتیہ ایوارڈ، غالب ایوارڈ، میر تقی میر ایوارڈ اور عالمی اردو کانفرنس ایوارڈ بھی مل چکے ہیں۔

چار رکنی جیوری نے یہ اعزاز مجروح سلطانپوری کی تخلیقی حسن کاری، اردو شاعری کو ان کی انفرادی عطا اور ان تحریروں میں عکس ریز سماجی نقطۂ نظر کے لیے دیا ہے۔ جیوری کی رائے میں مجروح کی غزل میں روایت اور جدت کا انوکھا امتزاج، بانکپن، گہری انسانی حسیت اور تخلیقی جلا پائی جاتی ہے جس نے اسے زبردست مقبولیت عطا کی۔ انھوں نے اردو شاعری میں اسلوب کے کئی کامیاب تجربے کیے۔ حال ہی میں مجروح سلطان پوری کے اعزاز میں دبئی میں "جشن مجروح" کا اہتمام کیا گیا تھا اور "مشعل جاں" کے نام سے دبئی کی ایک کمیٹی نے ایک کتاب شائع کی تھی۔ مجروح نے فلمی نغموں سے بھی مقبولیت حاصل کی۔ نغموں میں ان کے گانے انسانی حسیت، حقیقت پسندی، ادبی نظریے اور حسن کے تصور کی ترجمانی کرتے رہیں۔ مجروح نے امریکہ، روس، پاکستان، کناڈا، برطانیہ، فرانس، ماریشس اور مشرق وسطیٰ ممالک میں ہندستان کی نمائندگی کی ہے۔ مجروح کی شاعری سنجیدہ اور مقبول عام شاعری کے درمیانی خلیج کے لیے پل کا کام کرتی ہے۔

مظہر امام کو نجمی ایوارڈ

ممتاز شاعر اور ادیب جناب مظہر امام کو ان کی مجموعی ادبی خدمات کے اعتراف میں نجمی اکیڈمی اڑیسہ کی جانب سے "نجمی ایوارڈ ۱۹۹۲ء" پیش کیا گیا ہے۔ مظہر امام نے جدید شعر و ادب کے خزانے میں بیش بہا اضافے کیے ہیں۔ ایک نئی صنف سخن "آزاد غزل" کی ایجاد کا سہرا بھی انھیں کے سر ہے۔

انھوں نے اپنے کٹک کے دوران قیام میں اردو کی نئے لکھنے والوں کو ادب کی نئی جہتوں سے متعارف کرایا اور اڑیسہ کی ادبی خدمات کو ساری ادبی دنیا کے نقشے پر ابھارنے کی کوشش کی۔

سکریٹری نجمی اکیڈمی کٹک اڑیسہ

زیویئرس کالج میں سرٹیفکٹ و ڈپلوما کورسیز، اردو اور فارسی

سینٹ زیویئرس کالج (بمبئی) یہ ایک سوا سو سالہ (۱۲۵) تعلیمی ادارہ ہے۔ اردو زبان و ادب کے علاوہ فارسی و اسلامیات میں اس کالج کی خدمات قابل تعریف اور لائق تحسین ہے۔ یہ کالج آج بھی اردو، فارسی و اسلامیات جیسے مضامین میں ڈاکٹر نظام الدین ایس گوریکر، معاون ناظم، ہیراس انسٹی ٹیوٹ آف انڈین ہسٹری اینڈ کلچر کے زیر نگرانی ڈاکٹریٹ کی ڈگری کے لیے داخلے دیتی ہے اور ہنوز تقریباً پچیس (۲۵) سے زائد طلبہ نے ان مضامین میں پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری جامعہ بمبئی سے حاصل کرلی ہے اسی کالج کے زیر اہتمام ۱۹۷۰ء سے اردو اور فارسی میں سرٹیفکٹ اور ڈپلوما کورسیز کا اہتمام ڈاکٹر گوریکر صاحب کی نگرانی میں کیا ہے۔ یہ کورسیز (جز وقتی) یک سالہ ہیں اور وہ طلبہ جنھوں نے ایس ایس سی امتحان (کم از کم) پاس کیا ہے داخلہ لے سکتے ہیں۔ درخواست فارم کالج کے خازن سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ درخواست فارم داخل کرنے کی آخری تاریخ ۲۵ رجولائی ۲۰۰۶ء ہے۔ مزید معلومات کے لیے پروفیسر گوریکر سے رجوع کیجیے۔

روداد

"قربانیوں کا موسم" کی تقریب اجراء : خان ظفر افغانی

"قربانیوں کا موسم" کی تقریب اجراء کے موقع پر
دائیں سے: کمال احمد رضوی۔ سحر انصاری، خان ظفر افغانی، محمود شام، نقاش کاظمی، محشر بدایونی اور محمد علی صدیقی

محمود شام کے گراں قدر شعری مجموعے "قربانیوں کا موسم" کی اشاعت اور اس کی خوب صورت جمالی تقریب پر میں انھیں دلی مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ میں نے ان کے اس شعری مجموعے کا بڑی لگن اور گہری دلچسپی سے مطالعہ کیا ہے۔ اس میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی ہیں۔ نظم ہو یا غزل

دونوں ہی میں فکر و فن کا بانکپن موجود ہے۔
ان خیالات کا اظہار بزرگ شاعر محشر بدایونی نے اس موقع پر کیا جب کہ وہ معروف شاعر محمود شام کے پانچویں شعری مجموعے "قربانیوں کا موسم" کی تقریب اجرا کی صدارت کر رہے تھے
انھوں نے کہا کہ محمود شام کے اشعار غزل کے تقاضوں کو نہایت خوبصورتی سے اجاگر کرتے ہیں جن میں صداقتوں کی آبداری بھی ہے اور تجربوں کی تابناکی بھی ہے

بجھتی ہے بارشوں سے نہ لوگوں کے خون سے
اپنی زمین کی پیاس بھی کتنے غضب کی ہے

اس زعم میں کہ ہم تو بہت سربلند ہیں
کوتاہ قامتوں ہی میں اک عمر کٹ گئی

اور یہی جمال و کمال محمود شام کی شاعرانہ شناخت کا ضامن ہے۔
"حلقہ احباب معیار" کے زیر اہتمام اور آرٹس کونسل کراچی کے تعاون سے منعقد ہونے والی اس تقریب کا آغاز تلاوت کلام پاک سے ہوا ممتاز شاعر اور نقاد پروفیسر سحر انصاری، ممتاز نقاد ڈاکٹر محمد علی صدیقی اور معروف شاعر نقاش کاظمی نے "قربانیوں کا موسم" پر اپنے زریں خیالات کا اظہار کیا۔ نظامت مشہور صحافی اور شاعر مجاہد بریلوی نے کی۔
اسی سادہ و پر وقار تقریب میں کثیر تعداد میں شاعروں، ادیبوں، صحافیوں، سماجی و سیاسی رہنماؤں نے شرکت کی جن میں مشتاق یوسفی، حمایت علی شاعر، کمال احمد رضوی، رفیق چودھری، خالد علیگ، شرشاد صدیقی، صہبا اختر، پروفیسر عتیق احمد، نسیم درانی، جاذب قریشی، شکیل عادل زادہ، نکہت بریلوی، حسین مجروح، عادل فریدی، امراؤ طارق، منظر علی منظر، باور مہدی، حق نواز اختر، آفتاب خان، شوکت زیدی، سعید پرویز، سرفراز ابد، شجاعت بیگ، خوش بخش شجاعت، فاطمہ حسن، گلنار آفریں، شبیب زیدی، نسیم ستر کھی، نعیم آروی، سلیم کوثر، فتحیاب علی خان، ایس ڈی خان، نفیس صدیقی، پی۔ ایم کش، خواجہ ہمایوں، راجہ شمس الحسن، ساجد علی ساجد، منیر سیفی، گل زیب زیبا، حفیظ باحلیم اور زمرد جعفری نمایاں تھے۔

ڈاکٹر شاہد میر کو ادبی اعزاز

گزشتہ دنوں راجستھان اردو اکاڈمی نے ڈاکٹر شاہد میر کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر اعزاز سے نوازا اور وزیر اعلا جناب بھیروں سنگھ سخاوت نے شاہد میر کو شال اوڑھا کر ان کی خدمت میں تین ہزار روپے کا چیک اور سپاس نامہ پیش کیا! یہ تقریب رویندر منچ جے پور میں منعقد ہوئی!
ظہیر آتش سکریٹری

جلیل اشرف کو پی، ایچ، ڈی

جلیل اشرفی لکچرر شعبۂ اردو، مارکھم کالج آف کامرس ہزاری باغ نے "اردو تنقید کے فروغ میں ڈاکٹر سلیم اختر کا حصہ" کے عنوان سے تحقیقی مقالہ سپرد قلم کیا ہے۔ جس پر رانچی یونیورسٹی رانچی نے ان کو پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری تفویض فرمائی ہے۔
یہ تحقیقی مقالہ ڈاکٹر عبدالوہاب اشرفی یونی ورسٹی پروفیسر و صدر شعبۂ اردو رانچی یونی ورسٹی رانچی کی نگرانی میں لکھا گیا۔

جشن قتیل شفائی

دوبئی (بذریعہ ڈاک) دوبئی، ابوظہبی، العین کے عالمی مشاعرے میں ہندوستان کی جانب سے

پروفیسر جگن ناتھ آزاد، خمار بارہ بنکوی، والی آسی، رئیس رام پوری، حبیب ہاشمی، گنبیش بہاری طرز، نور اندوری، منظر بھوپالی، نواز دیوبندی، مخمور حیدرآبادی کے علاوہ پروفیسر اشتیاق عابدی، حاجی انیس دہلوی اور کفایت دہلوی نے بطور خاص شرکت کی۔ پاکستان کے نمائندہ شاعروں میں صاحب جشن قتیل شفائی، امید فاضلی، پیرزادہ قاسم، پرتو روہیلہ، انور شعور، اطہر جاوید، صابر ظفر، سورج نرائن اور محترمہ سحاب قزلباش کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

تمام مشاعروں کی صدارت پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے کی۔ مہمان خصوصی کی حیثیت سے جناب سنیل دت نے شرکت کی جب کہ نظامت کے فرائض سلیم جعفری اور ظہور اسلام جاوید نے نبھائے۔

دلی اردو اکیڈمی کے سکریٹری پروفیسر اشتیاق عابدی نے اکیڈمی کی کتابوں کا ایک سیٹ پیش کیا۔ یونیکر مجنبر نے مرحوم شاعر قابل اجمیری کی "کلیات قابل" طبع کرا کر اس کی رسم رونمائی کی۔ ۲۱ر مئی کو بوہرہ "انجمن نجمی" کی جانب سے نعتیہ مشاعرے کا اہتمام کیا گیا۔

محمد ریاض احمد انصاری کو ڈی لٹ

محمد ریاض احمد انصاری لکچرر شعبۂ اردو و فارسی ایس کے آر کالج، بربگہیہ (مونگیر) کے تحقیقی مقالہ بعنوان "اردو انشائیہ کے ارتقا میں رشید احمد صدیقی کا حصہ" پر بھاگل پور یونی ورسٹی نے ڈی لٹ کی ڈگری تفویض کی ہے۔ یہ مقالہ ڈاکٹر سید مظفر اقبال صدر شعبۂ اردو، بھاگل پور یونی ورسٹی کے زیر نگرانی مکمل ہوا۔

کاظم علی خاں کا نیا پتا

جناب کاظم علی خاں اپنے آبائی مکان واقع ۲۰۱ وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ سے اپنی نئی قیام گاہ پر منتقل ہو گئے ہیں۔ اب کاظم علی خاں سے خط و کتابت کا نیا پتا درج ذیل ہے۔

کاظم علی خاں
۲۷- بی/۱۰/ا جاپلنگ روڈ لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱ (یوپی)
(اقامتی فون نمبر ۲۳۶۰۳۳)

نئی کتابی معیاروں کے ردِعمل میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ستمبر ۱۹۹۲ء جلد ۳۲ شمارہ ۹

فی پرچہ 6/-
سالانہ 55/-
غیر ممالک سے
(بذریعہ بحری ڈاک) 170/-
(بذریعہ ہوائی ڈاک) 320/-
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے 75/-

اڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵
TELEPHONE. 630191

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

حضرت ابوبکر صدیقؓ محمد حسین ہیکل ۷۵/-
حضرت عثمان بن عفانؓ 〃 〃 ۳۰/-
علامہ اقبالؒ اور محبت رسولؐ ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی ۴/-
اسلام کا نظام تربیت محمد قطب ۶۰/-
سیرت ابوبکرؓ صابر قرنی ۵/-
سیرت حضرت عمرؓ 〃 〃 ۴/-
سیرت حضرت عثمانؓ 〃 〃 ۳/-
سیرت حضرت علی مرتضیٰؓ 〃 〃 ۳/-
ذوق و جستجو (نیا اڈیشن) تنقیدی مضامین خواجہ احمد فاروقی ۳۴/-
سوویت یونین کا سیاسی نظام اور حکومت (۱۹۱۷ء تا ۱۹۹۰ء) تاریخی پس منظر ظفر امام ۴۷/-
المودودیؒ نعیم صدیقی ۶۰/-
درس قرآن محمد سلیمان قاسمی ۵۵/-
ہندی ادب کے بھگتی کال پر مسلم ثقافت کے اثرات (دوسرا اڈیشن) ڈاکٹر سید اسد علی ۴۲/-
غالب نامہ مجلہ جولائی ۹۲ء مدیر اعلا پروفیسر نذیر احمد ۵/-
پیروڈی مظہر احمد ۴۰/-
سرمایۂ احساس (شعری مجموعہ) صابر آروی ۶/-
دلچسپ لطیفے (لطائف) مرتبہ رحمانی سلیم احمد ۳/-
اردو ناول میں عورت کا تصور (تحقیق) فہمیدہ کبیر ۹۰/-
پروفیسر مسعود حسین خاں (علمی لسانی اور ادبی خدمت) مرتبہ ایم حبیب خاں ۴۵/-
طنزیات و مضحکات (تحقیق) رشید احمد صدیقی ۶۰/-

سرورق :- جاوید وششٹ

نرملوں کی تلاش (ناول) محمد عاقل ایاز ۴۰/-
ہندو و حرم (تذکرہ) ابوالفضل ۱۰۰/-
حکایات لقمان (منقولے) ۴/۵۰
اعمال نامہ (خود نوشت) سر رضا علی ۱۰۰/-
امیر خسروؒ (انگریزی) پروفیسر سید حسن عسکری ۳۵/-
سیرۃ نبوی اور مستشرقین ڈاکٹر عبدالعلیم ۹۰/-
انوار حق (تذکرہ) مترجم نزہت فاطمہ ۵۰/-
وابستگی (شعری مجموعہ) حکیم بابر ۳۵/-
انتخاب کلیات بسمل (شعری مجموعہ) مرتبہ ڈاکٹر یوسف ندیم ۹۰/-
رقص زندگی (شعری مجموعہ) رؤف جاوید ۲۵/-
ریت پر اُگا ہوا پھول (افسانے) عشرت بیتاب ۴۰/-
مضامین (علمی و ادبی) افتخار احمد بشر ۴۰/-
خواب دریچہ (شعری مجموعہ) نیتر قریشی گنگوہی ۶۰/-
صالحہ عابد حسین (تحقیق) ڈاکٹر کہکشاں پروین ۹۴/-

پاکستانی مطبوعات برائے اطلاع

اندلس کی اسلامی میراث ادارہ فکر و نظر ۱۰۰/-
تمثال (سہ ماہی) مدیر اعلا : سحر انصاری، مدیر : راغب شکیب ۷۵/-
صدا ابھرتی ہے (شعری مجموعہ) محمد رئیس علوی ۳۵/-
اے خدا منظر الاسلام ۷۵/-
گل صد برگ (جلد دوم) (صدیوں کی شاعری) ترجمہ : محمد رئیس علوی

حیات جامی

مولانا اسلم جیراجپوری

اس کتاب میں مولانا نورالدین عبدالرحمٰن جامی (فارسی کے مشہور شاعر) کی زندگی کے مکمل حالات اور ان کے علمی کارنامے نہایت نوش اسلوبی کے ساتھ جمع کیے گئے ہیں۔ طلبہ کے لیے نہایت مفید کتاب۔ ۱۲/-

مہمان مدیر
ڈاکٹر جاوید وششٹ
نئم پور بلوچ، فرید آباد (ہریانہ)

اشاریہ

اردو کی "ہندوی روایت"، قومی یکجہتی اور

ایک لمحہ فکریہ!

اردو نے 'ہندوی روایت' اور 'فارسی روایت' کے مقامِ اتصال پر آنکھیں کھولیں۔ ہندی و فارسی کے سنگم پر گھٹنیاں چلنا سیکھا۔ قدیم ہندوی نے فارسی کے میل سے اپنا پرانا چولا۔ اتار پھینکا اور ایرانی وضع کا لباس زیب تن کر لیا۔ ایک طرف اردو اپنی اصل ہندوی روایت سے جڑی رہی تو دوسری طرف جدید رجحانات سے بھی وابستہ ہو گئی۔ یہی سبب ہے کہ اردو کا خمیر ہی قومی یکجہتی، میل ملاپ، بھائی چارگی، برابری، رواداری اور ایسی ہی بے شمار خوبیوں سے اٹھا ہے۔ پیار محبت اردو کی گھٹی میں پڑی ہے۔ اسی لیے لوگ اردو کو بھی اس کو کہتے ہیں
پیار کی یہ زبان ہے پیارے
اردو کی اسی خوبی نے اسے ایک تہذیب، ایک تمدن، ایک کلچر بنا دیا ہے۔ اردو کی ایک غیر معمولی انفرادی خصوصیت ہے۔

جس طرح ہر تخم میں اس کی روئیدگی و نمو کا تعمیری خاکہ (Blue Print) پوشیدہ ہوتا ہے، ایسے ہی اردو کے جملہ اوصاف حمیدہ کا (Blue Print) ہندوی روایت میں مضمر ہے۔ البتہ فارسی روایت نے اس پر جلا کی، اسے نکھارا اور خوب سے خوب تر بنایا۔ فارسی روایت ہی نے اردو کو گنگا جمنی روپ دیا۔ اور اسے اعلا اخلاقی و روحانی اقدار سے مالا مال کیا۔ ہندوی روایت گنگا اور فارسی روایت جمنا ایک جان دو قالب ہو گئیں۔ گاندھی جی نے قومی زبان کے سلسلے میں ایک تقریر میں فرمایا تھا کہ :-

"ہندی اردو شیلی گنگا جمنا ہیں، ہندستانی سرسوتی، وہ چھپی ہوئی بھی ہے اور ظاہر بھی۔ سبھا (ہندی پرچارنی سبھا) کی کوشش یہ ہونی چاہیے کہ اسے پوری طرح ظاہر کرے۔"

'ہندوی روایت' ویدک کال کی دیوبانی سنسکرت، پراکرت اور اپ بھرنش

کے ارتقا کا حاصل ہے۔

'پائی اَسے۔ سَدّ۔ مَہنَّووُ' (पाइअ - सद्द - महण्णवो) پراکرت کا لغت (طبع دوم ۱۹۶۳ء) کے مؤلف آنجہانی پنڈت ہرگووند داس ترکم چند سیٹھ نے پراکرت شبد کوش کے دیباچہ میں 'پراکرت' کی تعریف وتشریح ان الفاظ میں کی ہے:

> "..... جو بھاشا قدیم ترین دور میں اس دیش کے آریہ لوگوں کی "بول چال" کی بھاشا تھی، جس بھاشا میں بھگوان مہاویرا اور مہاتما بدھ نے اپنے پاکیزہ نظریات کی تبلیغ کی جس بھاشا کو جین اور بودھ عالموں نے مختلف موضوعات پر ادب کی تخلیق کے لیے کثرت سے استعمال کیا.....
>
> جس بھاشا کی اختراعی تخلیقی ادب کی بنیاد پر سنسکرت کی بے شمار اعلا کتابیں تخلیق ہوئیں، سنسکرت کے ناٹک گرنتھوں میں سنسکرت سے مختلف جس بھاشا کا استعمال دکھائی دیتا ہے، جس بھاشا سے ہندستان کی موجودہ تمام آریائی بھاشائیں پیدا ہوئی ہیں اور جو بھاشائیں ہندستان کے مختلف پردیشوں میں آج کل بھی بولی جاتی ہیں، ان سب بھاشاؤں کو 'پراکرت' کہتے ہیں۔ کیوں کہ یہ سب بھاشائیں صرف پراکرت ہی کے مختلف روپ ہیں جو زماں ومکاں کے اختلاف کے باعث پیدا ہوئی ہیں۔ اسی سے ان بھاشاؤں کے انفرادی نام ہیں جیسے ابتدائی پراکرت، اپ بھرنش پراکرت، اردھ یا اردھ ماگدھی پراکرت، پالی پراکرت، پشاچی پراکرت، شورسینی پراکرت، مہاراشٹری پراکرت، ہندی پراکرت، بنگلہ پراکرت وغیرہ وغیرہ۔" (ترجمہ)

'اپ بھرنش پرمپرا' کی آگہی کے بغیر ہندوستانی روایت کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ اس کی روپ ریکھا پر بھی ایک نظر ڈال لیے۔ بقول رام چندر شکل مصنف "ہندی ساہتیہ کا اتہاس"۔

> "اب بھرنش پرمپرا (روایت) کے ساتھ "بول چال" کی دیش بھاشا کا رواج تھا جب پراکرت بول چال کی بھاشا نہ رہ گئی، تبھی سے اپ بھرنش ساہتیہ کا آغاز ہوتا ہے۔ پراکرت سے بگڑ کر بول چال کی بھاشا نے جو روپ دھارن کیا، وہ بھی آگے چل کر پرانا پڑ گیا۔ اور تخلیق شعر کے لیے ایک روایت بن کر رہ گیا۔ اپ بھرنش نام اسی وقت سے چلا۔ جب تک بھاشا بول چال میں تھی تب تک وہ "دیش بھاشا" ہی کہلاتی رہی۔ جب وہ بھی ساہتیہ کی بھاشا ہوگئی، تب اس کے لیے اپ بھرنش کا لفظ استعمال ہونے لگا۔ بھرت منی (بکرمی تیسری صدی) نے اپ بھرنش نام نہ دے کر لوک بھاشا کو "دیش بھاشا" ہی کہا ہے۔ چوپائی، دوہے اپ بھرنش پراکرت سے متعلق ہیں۔"

دو ہندی ودوانوں کے مذکورہ بیانات 'ہندی روایت' کی شاہراہ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس سے ظاہر ہے کہ ہندوی روایت کو سمجھنا کتنا دشوار ہے۔

ہندوی روایت کی بازیافت میں ایک نیا انکشاف یہ ہوا کہ ہندی اور اردو کا جھگڑا خود ہندی والوں اور اردو والوں کا پیدا کردہ ہے۔ ہم یہی سمجھ رہے تھے کہ یہ جھگڑا انگریز نے پیدا کرایا تھا اور فورٹ ولیم کالج کلکتہ اس جھگڑے کی جڑ تھا۔ لیکن انگریز نے محض اسے ( ) کیا تھا۔ ہم اردو والوں نے ہندوی روایت کو درخور اعتنا ہی نہیں سمجھا۔ اس سے روگردانی کرلی۔ اور اپنا سارا زور فارسی روایت کے گل بوٹے بنانے اور نقش و نگار ابھارنے میں صرف کردیا۔ اس طرح ہم فارسی روایت کے ہوکر رہ گئے۔ اور فارسی روایت میں اس قدر غلو کیا کہ اردو کو فارسی کی لونڈی بنا کر رکھ دیا۔ اور اردو شاعری میں ہندستانی عناصر کی جستجو ہونے لگی۔ ہندوی روایت سے اہل اردو کی اس مجرمانہ غفلت اور محض فارسی روایت کی علمبرداری نے ہندی والوں کو اردو قدم آگے بڑھنے پر اکسایا۔ اور انھوں نے بغیر سوچے سمجھے فارسی روایت پر "بدیشی بھاشا" اور "ملیچھ بھاشا" کی چھاپ لگادی۔ ہندی ساہتیہ کے اتہاس میں اس کا مکمل اظہار ہوا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں اردو اور ہندی کے درمیان ایک خلیج حائل ہوجاتی ہے۔ اور حالات اسے وسیع سے وسیع تر کرتے رہے ہیں۔ اس میں اردو، ہندی والوں کی کچھ مجبوریاں بھی تھیں۔ کیوں کہ اہل اردو کے لیے ہندوی روایت اور اہل ہندی کے لیے فارسی روایت میں افہام و تفہیم کی دشواریاں بھی تھیں اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اردو زبان وادب کی تاریخ کا ابتدائی دور صوفیائے کرام کے لسانی وادبی کارناموں کی تاریخ ہے۔ اردو زبان کی نشو و نما اور فروغ اردو کا سہرا بھی ان ہی حضرات کے سر ہے صوفیاء کی نظموں کی بحریں اکثر و بیشتر ہندی ہیں، طرز بھی نظموں کا ہندی ہے یہاں تک کہ کبھی کبھی ہندی دیو مالا کی تلمیحیں اور استعارے بھی استعمال کر جاتے ہیں۔ ہوتے ہوتے اس میل اور ارتباط سے خود بخود ایک نئی زبان بن گئی۔ جو ہندی تھی، نہ فارسی بلکہ ایک نئی مخلوط زبان تھی جسے ہم اردو یا ہندستانی کہتے ہیں۔

اردو زبان وادب پر چھٹی صدی ہجری سے دسویں صدی ہجری تک ہندوی روایت ہی کی حکمرانی رہتی ہے۔ اردو شاعری کی پہلی روایت خالص ہندی اصناف و اوزان پر قائم ہوتی ہے اور ہندی تصوف کے اسی رنگ کو قبول کرتی ہے جو سارے بر عظیم میں ناتھ پنتھ بھگتی کال اور نرگن واد کی شکل میں رائج تھا۔ خواجہ مسعود سعد سلمان، امیر خسرو، بابا فرید بوعلی قلندر پانی پتی، شرف الدین یحیٰ منیری، کبیر، شیخ عبدالقدوس گنگوہی، شاہ باجن، قاضی محمود دریائی، علی جیو گام دھنی، گرو نانک، میراجی، شمس العشاق، برہان الدین جانم وغیرہ شمال سے جنوب تک اور مشرق سے مغرب تک اسی روایت کے پیرو ہیں۔

ہندی یا اس نومولود زبان میں لکھنا اہل علم اپنے لیے باعث عار سمجھتے تھے۔ یہ صوفی ہی تھے جنھوں نے سب سے پہلے جرات کی اور اس کفر کو توڑا۔ یہ صوفیوں ہی کی جرات کا فیض تھا کہ ان کی دیکھی دوسرے لوگوں نے بھی، جو پہلے ہچکچاتے تھے، اس کا استعمال

شعر و سخن، مذہب و تعلیم اور علم و حکمت کے اغراض کے لیے شروع کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ تاریخ ادب اردو میں ان صوفیائے کرام کو "اردو کا محسن" سمجھا جاتا ہے۔

ہندوی روایت کی تقلید کی ایک مثال شیخ شرف الدین بو علی قلندر پانی پتی کا مشہور دوہا ہے ؎

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے　　بدھنا ایسی رین کو بھور کدھی نہ ہوئے

گجرات کے مشہور صوفی قاضی محمود دریائی کے یہ دوہے بھی ہندوی روایت سے عبارت ہیں۔ ملاحظہ کیجیے ؎

نینوں کا جل، مکھ تنبولا، ناک موتی گل ہار، سیس نماؤں، پنہا پاؤں، اپنے پیر کر دل جہار
پانچوں وقت نماز گزاروں، دائم پڑھوں قرآن، کھاؤ حلال، بولو مکھ سا چا، راکھو درست ایمان

اسی طرح حضرت نظام الدین اولیا" کے وصال پر امیر خسرو کا مشہور دوہا بھی ہندوی روایت کی غمازی کرتا ہے ؎

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس، چل خسرو گھر آپنے، رین بھئی چوندیس

"جگت گرو" ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ تا ۱۶۲۷ء) کی مشہور تصنیف "کتاب نورس" ہندستانی شاستریہ سنگیت کی روایتوں کا گنجینہ ہے۔ ابراہیم سنگیت کا رسیا تھا۔ اس کے نو آباد شہر "نورس پور" کا ایک پورا محلہ سنگیت کاروں کے لیے مخصوص تھا جس میں کئی ہزار گائک بستے تھے۔ غرض جگت گرو ابراہیم کی کتاب نورس کی وجہ سے موسیقی کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا جس کی بنا پر بیجاپور کا نام موسیقی کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔

ابراہیم کے پوتے علی عادل شاہ ثانی شاہی (۱۶۵۷ء تا ۱۶۷۲ء) نے بھی یہ خاندانی روایت برقرار رکھی۔ چنانچہ اس نے بھی اپنے دادا کی طرح اٹھارہ راگوں کے ساتھ اشعار نظم کیے۔ "نورس" میں سترہ راگوں کے تحت انسٹھ گیت اور سترہ دوہرے ہیں۔ اس کے بیشتر گیت ہندو دیومالا کے قصوں سے بھرے ہیں۔ شو، پاربتی، سرسوتی، گنیش اور اندر کے نام بار بار آتے رہتے ہیں۔ ایک گیت کے دو مصرعوں میں شوخی کی جھانکی دیکھیے۔ شو کا فور کی طرح گورے ہیں۔ ان کی پیشانی پر ہلال کا تلک ہے۔ ان کی تین آنکھیں ہیں۔ ان کی جٹا پر گنگا کا مکٹ ہے ؎

بھبھوت کر پور گور، بھال تلک چندرا، تری نیتر، جٹا مکٹ گنگا دھرا چونکہ برج بھاشا موسیقی کی زبان تھی، اس لیے "نورس" میں برج کا اثر زیادہ ہے۔

اردو کی رنگا رنگ گنگا جمنی تہذیب ست رنگی دھنک کی طرح ہے۔ جس طرح دھنک کے سات رنگ مل کر سفید یعنی ایک رنگ ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح اردو تہذیب اور کلچر کے مختلف رنگ برنگے عناصر بھی آپس میں مل کر ایک یعنی ہندی یا ہندستانی ہو جاتے ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ہر رنگ اپنی انفرادیت بھی قائم رکھتا ہے اور دھنک کی یک رنگی کے سنگم پر سب رنگوں میں مدغم بھی ہو جاتا ہے۔

ہمارا ملک خلاصۂ دہر ہے۔ یہاں تقریباً جملہ مذاہب کے ماننے والے آباد ہیں مختلف

پردیشوں کی مختلف بھاشائیں ہیں۔ لوگ بھانت بھانت کی بولیاں بولتے ہیں۔ طرح طرح کی وضع قطع اور رنگ ولباس رکھتے ہیں۔ اس قدر رنگا رنگی کی کثرت کے باوجود اس میں ایک وحدت بھی موجود ہے۔ وحدت وہی یک رنگی ہے جو دھنک کے سات رنگوں سے مل کر وجود میں آتی ہے۔ اسے ہم 'قومی یکجہتی' کے نام سے پکارتے ہیں۔

ہمارا معاشرہ، ہمارا سماج بھی قوس قزح کی رنگا رنگ ہے۔ ہمارے وطن میں مختلف مذاہب ہیں۔ ہر مذہب کا اپنا مخصوص انداز عبادت ہے۔ عظیم مقدس معبد ہیں۔ اپنے اپنے معتقدات ہیں۔ لیکن ان تمام رنگوں کا اتحاد واشتراک ملکی وقومی سطح پر دھنک کے رنگوں کی طرح خوش رنگ وہم آہنگ ہے۔

اب اس یک رنگی ویکجہتی کی چند تاریخی مثالیں ملاحظہ کیجیے:-

کیرل کے شہر کرانگا نور میں ایک مسجد ہے جس کے متعلق یہاں کے مسلمانوں میں یہ مشہور ہے کہ یہ برصغیر کی سب سے پرانی اسلامی عبادت گاہ ہے۔ کہتے ہیں کہ یہاں کا راجہ چیرامن پیرومل حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی حیات ہی میں مکہ مکرمہ پہنچا اور وہاں مشرف بہ اسلام ہوا بلکہ آنحضرت کی کسی بھتیجی یا بھانجی سے شادی بھی کر لی جب اس کی واپسی کا زمانہ قریب ہوا تو اس نے مکہ معظمہ کا پتھر ایک اپنے ساتھ لیا تاکہ جو مسجد اپنے وطن مالوف میں بنائے اس کی بنیاد میں یہ مقدس پتھر بھی نصب کر دے مگر راستے ہی میں اس کا انتقال ہو گیا۔ وہ مرتے وقت اپنے بیٹے کو وصیت کر گیا کہ ایک مسجد تو بنوانا اور اس کی بنیاد میں یہ پتھر لگوانا نہ بھولنا۔ اس مسجد کے پس منظر کی حقیقت کچھ ہو، یہ بات تو ثابت ہے کہ یہ مسجد کیرل کے ایک دور افتادہ شہر میں واقع ہے۔ یہ ملی جلی ہندوستانی مشترک تمدن کی گویا خشت اول ہے اور آج بھی مقامی مندر کے دیوتا کا جب سالانہ جلوس نکلتا ہے تو لازماً اس مسجد کا طواف کیا جاتا ہے۔

ابن بطوطہ نے اپنے مشہور سفرنامے میں لکھا ہے کہ راجا بلال دیو ہائڈسیہ کی فوج میں بیس ہزار مسلمان ملازم تھے اور ایک پوری پلٹن مسلمانوں کی تھی۔

مہاراشٹر بہمنی کو اس کی رعایا "ولونت" کے لقب سے یاد کرتی تھی۔ محمد شاہ بہمنی دوم کے داماد فیروز شاہ کے خوب صورت مقبرے میں ایرانی، ہندو اور تغلق طرز تعمیر کو کچھ ایسا سمویا گیا ہے کہ یہ ایک دوسرے سے پیوست ہو کر رہ گئے ہیں اور یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کون سی طرز تعمیر کہاں سے شروع اور کہاں ختم ہوتی ہے۔

آج بھی وجیا نگر کے باقیات کو دیکھیں تو بہمنی وضع کی محرابیں وہاں کے مندروں میں نظر آئیں گی اور آپ تھوڑی دیر کے لیے یہ بھول جائیں گے کہ آپ وجیا نگر کی راجدھانی میں ہیں یا کسی بہمنی شہر کی سیر کر رہے ہیں۔ حضرت گیسو دراز بندہ نواز کے مقبرے کو دیکھیے جس میں بہمنی ایرانی اور ہندو طرز تعمیر کو سمویا گیا ہے تو مندر کا دھوکا ہوتا ہے۔

ہندوستان میں بارہ بڑے بڑے "جیوتر لنگ" ہیں۔ ان میں سے ہر پانچ بہمنی سلطنت میں واقع ہیں۔ تلجا پور کے بھوانی مندر میں آج بھی فیروز بہمنی کے عہد کا ایک کتبہ موجود ہے۔ پھر گلبرگہ میں حضرت شیخ سراج الدین جنیدیؒ اور حضرت خواجہ گیسو درازؒ کے مقبرے اور گلبرگہ کے قریب النّد میں مخدوم شیخ علاؤ الدین انصاریؒ کا مقبرہ۔ یہ سب ہندو مسلمان دونوں کی زیارت گاہیں تھیں اور آج بھی ان میں بہمنی روایتوں پر عمل ہوتا ہے۔

شاید اس سے بھی دلچسپ جربات اور قابل لحاظ ہے وہ احمد شاہ ولی بہمنی کا سالانہ عرس ہے جو اب بھی قدیم آب وتاب سے منایا جاتا ہے۔ یہ عرس کلیتہً ہجری حساب سے نہیں بلکہ ملے جلے سموت اور ہجری حساب سے منایا جاتا ہے۔ یعنی اس ہجری مہینے کی بیسویں تاریخ کو ہوتا ہے جس میں اتفاق سے ہولی پڑتی ہے۔ مثلاً ۱۳۹۱ھ میں ہولی محرّم کے مہینے میں ہے تو احمد شاہ بہمنی کا عرس محرّم کی بیس کو ہوگا۔ پھر عرس کے رسوم کی ابتدا کسی مسلمان کے ہاتھوں سے نہیں ہوتی۔ ضلع گلبرگہ میں ایک موضع مادھیال ہے جس میں لنگایتوں کی ایک خاصی آبادی ہے۔ ان لنگایتوں کا جنگم یا مہا پجاری دو ڈھائی سو لنگایتوں کے ساتھ بیدر آتا ہے اور عرس کے تینوں دن علی الصباح مقبرے میں داخل ہوتا ہے، ناریل پھوڑتا ہے احمد شاہ ولی کی قبر پر پھول چڑھاتا ہے اور ان ہندوانی رسوم کے بعد ہی وہ گویا مسلمانوں کو عرس کا جائزہ دیتا ہے۔ ہندو مسلم اتحاد کا مظاہرہ، جو دکنی کلچر کی جان ہے، اس دلچسپ واقعے سے بھی ہوتا ہے کہ اس جنگم کے سر پر کلاہ نشری، ایک عصا ہاتھ میں اور قبا بدن پر ہوتی ہے۔ اسی طرح گلبرگہ میں حضرت گیسو دراز بندہ نوازؒ کا عرس جھیلے یا علیم الشان کلپرستے سے شروع ہوتا ہے جسے ایک ہندو اور ایک مسلمان رسّی کی سیڑھی کے ذریعے چڑھ کر گنبد کے کلس پر لگاتے ہیں۔

گلبرگہ میں ایک مزار ایسا ہے جو اپنی نوع میں یکتا ہے اور جو ایک اعتبار سے دکنی کلچر کا مرقع ہے۔ یہ حضرت رکن الدین تولہؒ کا مزار ہے جو گلبرگہ سے چار میل کے فاصلے پر واقع ہے حضرت نے اپنے وصال سے پہلے یہ وصیت کی کہ جو شخص میرے مزار پر فاتحہ خوانی کے لیے آئے، اس پر لازم ہے کہ آنے سے ایک دن ایک رات پہلے کسی قسم کا گوشت نہ کھائے۔ چنانچہ حضرت کے وصال سے ساڑھے چار سو برس بعد بھی اس وصیت کی پابندی کی کوشش کی جاتی ہے۔

سلطنت بیجاپور کے علی عادل شاہ اوّل کے کتاب خانے کے منتظمین میں ایک سنسکرت زبان کا عالم وامن پنڈت بھی تھا۔ اور اس بات سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ شاہی کتاب خانے میں سنسکرت کتابوں کا اچھا بڑا ذخیرہ ہوگا۔

سلطان ابراہیم قلی قطب شاہ کا دربار تلنگی زبان کے شعرا اور ادیبوں سے بھرا رہتا تھا اور اس نے ایک بڑے تلنگی شاعر "پونا گنٹی تلیگے ناریا" کو سلطنت کا تلنگی ملک الشعرا مقرر کیا۔ وہ تلنگی زبان کے حلقوں میں اتنا ہر دلعزیز تھا کہ اس کے نام کو ہندوانہ روپ دے کر "ملکی بھرام" (ملک ابراہیم) بنا دیا تھا اور جب اس کا انتقال ہوا تو ایک تلنگی

شاعر چیخ اٹھا اور سربہا کو مخاطب کر کے کہنے لگا کہ ــــــ " ہے ہربھو! اگر تجھے کسی کو اپنے پاس بلانا تھا تو تجھے سیکڑوں بے فیض حکمراں مل جاتے۔ لیکن تو نے غضب کیا کہ ایسے شخص کو دنیا سے اٹھالیا جس کا ثانی ملنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔

سولھویں صدی کے وسط میں گولکنڈہ حیدرآباد میں ہندوؤں اور مسلمانوں میں بڑا میل تھا۔ اپنے والد کی طرح محمد قلی نے بھی ایک ممتاز شاعر پٹا ملّا کوی کو اپنی سلطنت کا تلنگی ملک الشعرا بنایا اور پائے تخت کے بعض ہندو شعرا نے جو دھارمک کویتائیں لکھی ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ سرکاری ملازموں کو کتنی مذہبی آزادی حاصل ہوگی۔

یہ تو مشتے نمونہ از خروارے کے مصداق ہے۔ غرض گنگا جمنی تہذیب کی علمبردار اردو، قومی یکجہتی، اتحاد آپسی میل ملاپ، رواداری، انسان دوستی اور اخلاقی و روحانی اقدار سے عبارت ہے اور یہی اس کی پہچان ہے ؎

یک جہتی و اخلاص کی ہے جہاں تو گنگی، ہر سمت ہے تطہیر کی چادر سی تنی
کہتے ہیں جسے "ہندلمانی" سنگم، تہذیب وہ اردو کی ہے گنگا جمنی

اردو لسانی ارتقا کے ایک اہم تاریخی موڑ پر پہنچ گئی ہے، جہاں سے اب وہ اپنی اصل یعنی 'ہندوی روایت' کی طرف مراجعت کر رہی ہے۔ کیوں کہ فارسی روایت اردو کی زیب و زینت، آرایش و زیبایش کا کام ختم کر چکی ہے، اس کی نوک پلک سنوار چکی ہے اور اردو کو جو کچھ دینا تھا، دے چکی ہے۔ گھڑی کا پنڈولم ایک انتہا پر پہنچ کر لوٹ رہا ہے اور یہ ناگزیر بھی ہے۔ اردو کا ہندوی روایت کی طرف لوٹنا ایک خوش آیند فطری عمل ہے۔ یہ صحت مند بھی ہے اور امید افزا بھی۔ کیوں کہ اردو کو اب ہندوی روایت ہی ایک نئی زندگی اور تازگی دے سکتی ہے۔

اردو شاعری اور فکشن کی لفظیات (   ) پر اگر سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ بے شمار ہندی و سنسکرت کے الفاظ غیر شعوری طور پر، اردو میں در آئے ہیں۔ اور ان میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ سنسکرت کے تدبھو الفاظ کے مقابلے میں تت سم الفاظ کو اپنانے کا رجحان زیادہ ہے۔ ہمارے ہاں تو خیر ہندی راشٹر بھاشا ہے، اس لیے ہندی الفاظ کی بھرمار سمجھ میں آتی ہے مگر پاکستان میں جہاں اردو سرکاری زبان ہے، وہاں ہندی الفاظ کی یلغار معنیٰ دار جوہر بنا اردو کے جدید رنگ کی غمازی کرتی ہے۔

اردو اب فارسی کی لونڈی نہیں، ایک خودمختار زبان ہے اس کا رنگارنگ ادب وسیع اور وقیع ہے۔ اس کا لٹریچر دنیا کی کسی بھی زبان کے لٹریچر کے سامنے رکھا جا سکتا ہے۔ اصطلاحات سازی کے لیے بھی اب اسے عربی و فارسی کی جانب دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ دارالترجمہ حیدرآباد کی اصطلاحات کا جو حشر ہوا اس سے اردو والے بخوبی واقف ہیں۔ اس سلسلے میں بھی ہمیں ہندی اور سنسکرت کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔

ہندوی روایت کی طرف اردو کی مراجعت کا خیر مقدم کرنا چاہیے۔ اس کا سواگت
نا چاہیے۔ یہ وقت کا تقاضا ہے اور جو اردو والے، کسی بھی بنا پر، اس حقیقت سے
فراف کریں گے یا اسے اپنانے سے گریز کریں گے، وہ یقیناً اردو کے نادان دوست ہی ہوں گے۔
ض لوگوں کا خیال ہے کہ ہندی الفاظ کی یہ کثرت اردو کو مسخ کر دے گی۔ ان کا یہ اندیشہ
بنیاد اور لغو ہے اور اب ایرانی لباس ترک کر کے ہندی دستر دھارن کرے گی۔ یہی ودھی
او دھان ہے۔ یہی نظام قدرت ہے۔ اس کو لبیک کہنا چاہیے۔ اس میں اردو کو کوئی
طرہ نہیں ہے۔

البتہ جو خطرہ ہو سکتا ہے اس سے اہل اردو ابھی تک بے خبر ہیں۔ خطرہ یہ ہے
آج کالجوں کے اردو شعبوں میں جو نوجوان اردو اساتذہ کی نئی نسل آ رہی ہے، وہ
ارسی سے تقریباً نابلد ہے اور یہ سلسلہ اگر اسی طرح جاری رہا تو عین ممکن ہے کہ اگلی نصف
صدی میں اساتذہ کا یہی گروہ خود ہی اپنے آپ کو ہندیا لے اور پھر کسی معصوم رضا الٰہی
ور عصمت چغتائی کے مشورے کے بغیر ہی وہ اردو رسم خط کو بدل کر ہندی ہی اختیار
رلے اور ظاہر ہے ع چو کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی۔

پھر تو اردو ہندی کی شیلی ہو کر رہ جائے تو کچھ بعید نہیں اور اس طرح یقیناً اردو اپنی
نفرادیت بھی کھو بیٹھے گی۔

اردو کے سامنے اب جو ایک چیلنج، ایک چنوتی، ایک للکار ہے، اس کا تقاضا
ہے کہ اردو نصاب کو از سر نو مرتب کیا جائے۔ انجمن اساتذہ اردو جامعات ہند کو ادھر
صوصی توجہ دینا چاہیے اور اس موضوع پر ملک بھر میں جگہ جگہ مباحثے اور مذاکرے
منعقد کرنے چاہییں کہ کس طرح رسم خط کو برقرار رکھا جائے۔ اور اردو کی انفرادیت کا
تحفظ کیا جائے۔ اس وقت اگر غفلت برتی گئی تو یقیناً اردو خسارے میں رہے گی۔

میرا خیال ہے کہ اس سلسلے میں فوری قدم یہ اٹھایا جائے کہ اردو آنرز اور ایم اے
یں ہندی اور فارسی کے دو نئے پرچے نصاب میں داخل کیے جائیں۔ ہندی کے پرچے میں
سنسکرت کے تت سم اور تدبھو الفاظ کو بھی شامل کیا جائے جو خاص طور سے دکنی ادب
یں مستعمل رہے ہیں۔ مثلاً جگت گرو کی کتاب نورس، کلیات محمد قلی قطب شاہ اور دیگر
دکنی شعرا کے دواوین کو پیش نظر رکھا جا سکتا ہے۔ اس پرچے کی تعلیم ہندی ہی میں ہی
ہونا چاہیے۔ جوابات بھی ہندی ہی میں ہی لکھے جانے چاہییں۔

دوسرا پرچہ فارسی کا ہو۔ اس میں عربی احادیث والفاظ کو بھی شامل کیا جائے جو
مولوی نذیر احمد کے ناولوں اور فسانۂ عجائب میں بھرے پڑے ہیں۔ اردو کے طلبہ کو ہندوی
روایت کا مطالعہ بھی کرنا ہو گا۔ اور وہ ہندی پرچے سے ہی ممکن ہے۔ اس کے علاوہ ہر
پردیش کے لوک ساہتیہ یا عوامی ادب کا مطالعہ بھی ہندوی روایت کی تفہیم میں معاون
ثابت ہو گا۔ ہم اردو والے رنگ گل سے بلبل کے پر باندھنے میں لگے رہے اور ہندی والوں

نے ہر پردیش کے لوک گیت اور لوک کتھائیں اپنے دامن میں سمیٹ لیں۔ لوک ساہتیہ پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ لوک گیت، لوک کتھا، لوک سنگیت، لوک چتر کاری، لوک ناچ اور لوک منچ کی بھرپور عکاسی اردو میں بھی ہونا چاہیے۔ اس سے اردو ادب کو نئے نئے موضوعات اور زندگی اور سماج کے مختلف روپ ملیں گے۔ لوک ساہتیہ ہندوی روایت کا بادا آدم ہے۔

غرض اردو رسم خط اور اردو کی مخصوص انفرادیت کے تحفظ کے لیے فارسی کا پرچہ بھی لازمی ہے۔ اس کے بغیر مستقبل اردو کو تابناک نہیں بنایا جا سکتا۔ گویا آئندہ اردو کی بقا اور فروغ کے لیے اردو طلبہ کو عموماً اور اردو اساتذہ کو خصوصاً اور لازماً ہندی کے ساتھ ساتھ ہی سنسکرت اور فارسی کے ساتھ واجبی عربی کی تعلیم بھی حاصل کرنا ہوگی اور اردو رسم خط کے ساتھ ہندی لپی کو بھی بخوبی لکھنا پڑھنا سیکھنا ہوگا۔ تبھی ہم ہندوی روایت اور فارسی روایت کے مشترکہ ورثے کو بچا سکیں گے۔ اردو کے درس و تدریس کا کام اب یقیناً مشکل ہوگا مگر ناممکن نہیں۔ استاد داغ دہلوی نے ٹھیک ہی کہا تھا ؎

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہہ دو   کہ آتی ہے اردو زباں آتے آتے

—o—

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

تاثر نہ کہ تنقید	(تنقید)	صدیق الرحمٰن قدوائی	۵۱/
اپنے دل کی حفاظت کیجیے	([illegible])	ترجمہ نذیر الدین مینائی	۲۵/
یہ صورت گر کچھ خوابوں کے	انٹرویوز	طاہر مسعود	۶۶/
مرضیات	(طب)	حکیم نعیم الدین زبیری	۵۱/
بانگ درا	(شعری مجموعہ، طلبہ ایڈیشن)	اقبال	۹/
بال جبریل	(شعری مجموعہ)	”	۶/
ضرب کلیم مع ارمغان حجاز (اردو نظمیں)	(شعری مجموعہ)	”	۶/
ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی	(ناول)	کشمیری لال ذاکر	۴۸/
گوشے میں قفس کے	(طنزیہ مزاحیہ)	دلیپ سنگھ	۴۵/
سحر کے پہلے اور بعد	(جگ بیتی)	سعید الظفر چغتائی	۵۱/
افکار اقبال	(اقبالیات)	محمد عبدالسلام خاں	۱۲۵/
فرمان فتح پوری	(شخصیت اور ادبی خدمات)	مرتبہ خلیق انجم	۲۵/
تذکرہ ماہ و سال	(تذکرہ)	مالک رام	۱۲۵/
تحقیق نامہ	(تحقیق)	مشفق خواجہ	۱۲۵/
شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان	(مذہب)	حکیم محمود احمد برکاتی	۴۰/
خواب اور خلش	(شعری مجموعہ)	آل احمد سرور	۶۶/
سفر	(ناول)	رابعہ تبسم	۴۷/
تحریریں	(تنقید)	ڈاکٹر اسلم پرویز	۵۱/
پہچان اور پرکھ	(تنقید)	پروفیسر آل احمد سرور	۵۱/
ہندوستان میں مسلمانوں کی تعلیم	(تحقیق)	ڈاکٹر سلامت اللہ	۵۱/
پت جھڑ کی آواز (نیا اڈیشن)	(افسانے)	قرۃ العین حیدر	۷۵
اقبال کا نظریہ خودی	(تحقیق)	عبدالمغنی	۱۵۰/
سمندری خزانہ	(ناول)	ماریہ رحمان	۲۷/
جدید افسانہ اور اس کے مسائل	(تنقید)	وارث علوی	۳۶/
فی الحقیقت	(طنز و مزاح)	یوسف ناظم	۴۵/
مٹی سے ہیرا	(ناولٹ)	سید مقبول احمد	۱۰/
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو	(ناولٹ)	صغرا مہدی	۲۴/
اجالے	(ڈرامے)	ابراہیم یوسف	۵۱/
غبار منزل	(شعری مجموعہ)	غلام ربانی تاباں	۴۵/
قلندر بخش جرأت	(خطبہ)	جمیل جالبی	۱۰/
عجائب گھر	(بچوں کی سائنسی کتاب)	قاسم صدیقی	۱۰/
تاریخ اودھ	(تاریخ)	ترجمہ و ترتیب شاہ عبدالسلام	۲۷/
مولانا آزاد کا ذہنی سفر	(ادب)	ظ انصاری	۳۳/

شان الحق حقی
۱۷ اے۔ خیابانِ تنظیم۔ ڈیفنس ایچ۔اے۔ کراچی

قطعۂ تاریخِ وفات
سردار مہندر سنگھ بیدی

لو وہ رخصت ہوئے سردار مہندر بیدی
سخت ہے دل پہ بہت اس خبرِ بد کا ملال
موہنی باتوں میں تھی اُن کی غزل میں شوخی
صوفیِ رند نما، حُسن توازن کی مثال
ہیں رواں راہِ فنا میں سبھی آگے پیچھے
کیا مفر اس سے کہ ہے موت ہی ہستی کا مآل
پھر بھی ہم سمجھے تھے جب باپ ہوئے صد سالہ
ہوں گے بیٹے کے بھی حصے میں بہت اور بھی سال
یک بیک آہی گئی ساعتِ رخصت آخر
"شاعرِ مرزا منش آہ وہ پاکیزہ خصال"
۱۹۹۲ء

تاریخ وفات ۱۷ جولائی ۱۹۹۲ء

رضا نقوی واہی
۶/۱۹ گردنی باغ۔ پٹنہ ۱

ٹی۔ وی۔ فوبیا

مجتبیٰ صاحب سے جب پوچھا گیا جاپان میں
بولے، نکسل واد، فرقہ واریت، آتنک واد
چھوت کی اِک اور بیماری ہے مثلِ کالرا
یہ مرض چھایا ہوا ہے قوم کے اعصاب پر
آج کل اس وائرس کی زد میں ہے پورا سماج
عشق نے جس طرح غالب کو نکما کردیا
سگ گزیدہ' ہوکر ٹی وی کا مریضِ لاعلاج
بھونکتا ہے سگ گزیدہ جیسے پانی دیکھ کر
کوئی ملنے کے لیے آئے تو ہوتا ہے غضب
اس قدر ہوتی ہے آمدِ میہماں کی ناگوار
مول لینے کے لیے یاروں سے پکّی دشمنی
چشم بد دور اب تو ہے اسٹار ٹی وی کا چلن
دُور درشن جب رُکا، اسٹار ٹی وی چل پڑا
ساتھ دادا جان کے بیٹھے سبھی اہلِ دعیال
پردۂ سیمیں پہ گاڑے مستقل اپنی نظر
مسجد و مندر کی اب تکرار، بے مفہوم ہے

کون سی بیماریاں مُہلک ہیں ہندستان میں
ہو رہا ہے ریزہ ریزہ جن سے قومی اتحاد
جس کو عُرفِ عام میں کہتے ہیں ٹی وی فوبیا
ایک اک گھر ہے محمد شاہ رنگیلے کا گھر
کر دیا ہے اس نے ٹھپ سارے گھر کا ہر کام کاج
ہے اثر انداز سب پر یوں ہی ٹی وی فوبیا
اتفاقی امر ہے لیکن ہیں دونوں ہم مزاج
ٹی وی کمرے کی فضا ویسی ہی آتی ہے نظر
تیوریاں اپنی چڑھا لیتے ہیں گھر کے لوگ سب
دفعتاً ہوتا ہے سارا گھر الرجی کا شکار
گھر میں ٹی وی بٹ بنا زینت ڈرائنگ روم کی
یعنی گھر میں آگئیں چھوٹی بڑی دونوں بہن
اس طرح دن رات کا وارا نیارا ہوگیا
دیکھتے رہتے ہیں چلتے پھرتے سایوں کا کمال
ہیں مگن دنیا و مافیہا سے ہوکر بے خبر
اب تو ہر گھر کی عبادت گاہ، ٹی وی روم ہے

قوم کی تحویل میں بنیادی قدریں جو بھی تھیں
"سب کی سب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہوگئیں"

لہ سفرنامہ "جاپان چلو جاپان" کے مصنف اور ممتاز و مقبول ظرافت نگار، مجتبیٰ حسین

مظہر امام
۱۳۲۔ ڈی، پاکٹ I، میور وہار، دہلی ۱۱۰۰۹۱

اردو ادب میں اوّلیت کے سہرے

اردو کا پہلا ڈراما

"سجاد سنبل"، کیشورام بھٹ کا لکھا ہوا جدید طرز کا پہلا اردو ڈراما ہے۔ یہ ۱۸۷۴ء میں تحریر ہوا۔ کیشورام بھٹ کو ہندی اور اردو دونوں کا ڈراما نگار سمجھا جاتا ہے۔ "سجاد سنبل" چوں کہ اسٹیج کے اداکاروں کی سہولت کے پیش نظر دیوناگری رسم خط میں لکھا گیا تھا، اس لیے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی، حالانکہ زبان و بیان اور لفظیات کے اعتبار سے پورا ڈراما اردو میں ہے۔ کیشورام بھٹ کا دوسرا ڈراما "شمشاد سوسن" اردو رسم خط میں ہی ۱۸۸۰ء میں بہار بندھو چھاپہ خانہ بانکی پور پٹنہ سے چھپا ہے۔ "سجاد سنبل" کا ایک نسخہ بہار راشٹر بھاشا پریشد کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ کیشورام بھٹ کے آبا و اجداد مہاراشٹر سے آکر بہار شریف میں آباد ہو گئے تھے۔ کیشورام بھٹ کچھ عرصہ کلکتہ میں رہے، پھر پٹنہ آگئے اور اپنے بھائی کے چھاپے خانے کی دیکھ بھال کرتے رہے۔ ان کا انتقال پٹنہ میں ہی ہوا۔

بقول پروفیسر سید حسن "سجاد سنبل" کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس دور کے دوسرے ناٹکوں کے برعکس اس کا قصہ بالکل واقعاتی ہے اور اس میں، فوق الفطرت عناصر کا نام و نشان بھی نہیں۔

ڈھاکہ کے سید احمد حسین واقر کا ڈراما "بیمار بلبل" بھی اردو کے اوّلین جدید ڈراموں میں ہے۔ اس کا ایک نسخہ جو انڈیا آفس لائبریری لندن میں ہے۔ ۱۸۸۰ء میں مطبع محمدی ڈھاکہ میں چھپا تھا۔ عشرت رحمانی نے اپنی کتاب "اردو ڈراما، تاریخ و تنقید" میں "بیمار بلبل" کا نام "بلبل بیمار" لکھا ہے اور ان کے بیان کے مطابق یہ انڈین پریس کلکتہ سے ۱۸۵۹ء میں طبع ہوا تھا۔ ادیب سہیل کے نام ایک خط میں وہ لکھتے ہیں کہ یہ نسخہ ڈھاکہ یونی ورسٹی لائبریری میں موجود ہے۔ جہاں سے انھوں نے اس کی ایک مائکروفلم منگوائی تھی۔ مگر کوئی صاحب اسے مستعار لے گئیں اور ان کے یہاں سے گم ہو گئی۔ اگر یہ تصدیق ہو جاتی ہے کہ "بلبل بیمار" کی اشاعت ۱۸۵۶ء میں ہوئی تھی تو ہمیں عشرت رحمانی سے اتفاق کرنا پڑے گا کہ یہ اردو کا سب سے پہلا نثری ڈراما ہے۔ بہ صورت دیگر "سجاد سنبل" کو ہی اوّلیت حاصل رہے گی۔

اردو کا پہلا جدید ناول

ڈپٹی نذیر احمد کے ناول "مراۃ العروس" (۱۸۶۹ء) کو عام طور پر اردو کا پہلا ناول قرار دیا گیا ہے۔ بعد کی تحقیق کی رو سے مولوی کریم الدین کے ناول "خط تقدیر (۱۸۶۲ء) کو اولیت دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ مشہور افسانہ نگار غلام عباس نے ایک انٹرویو (مشمولہ غلام عباس ایک مطالعہ" از شہزاد منظر) میں فرمایا کہ شاد عظیم آبادی کے ناول "صورۃ الخیال" سے پہلے اردو میں کسی اور ناول کا سراغ نہیں ملتا۔ شاید انھیں "مراۃ العروس" یا "بنات النعش (۱۸۷۲ء) یا خط تقدیر" کو ناول تسلیم کرنے میں تامل تھا۔ ادیب سہیل نے اپنے مضمون "اردو فکشن کی ابتدا" میں لکھا ہے کہ مشہور نقاد اور افسانہ نگار اختر حسین رائے پوری نے دوران گفتگو میں اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ اردو میں جدید ناول کا آغاز شاد عظیم آبادی کے "صورۃ الخیال" سے ہوتا ہے۔ "صورۃ الخیال" عرف "ولایتی کی آپ بیتی" کی اشاعت ۱۸۷۶ء میں ہوئی تھی۔ ہر چند نذیر احمد کے "مراۃ العروس" اور "بنات النعش" کی اشاعت اس سے پہلے ہو چکی تھی، لیکن اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ فنی نقطۂ نظر سے یہ ناول ناول نہیں کہے جا سکتے۔ شاد عظیم آبادی نے انگریزی اور بنگلہ کے ناولوں کے فن کے بارے میں بعض دوستوں سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد "صورۃ الخیال" کی تخلیق کی تھی۔ پرنسپل مدرسہ عالیہ کلکتہ نے ڈائرکٹر پبلک انسٹرکشن (Director of Public Instruction) کو اس ناول کے بارے میں ایک رپورٹ ۲۱ر فروری ۱۸۸۱ء کو بھیجی تھی، جس میں یہ بھی لکھا تھا:

> "ہماری رائے میں یہ ناول "مراۃ العروس" اور "بنات النعش" سے بہ اعتبار ادب و انشا کے کہیں بڑھی ہوئی ہے۔

نئی غزل کا بانی

شاد عظیم آبادی کو نئی غزل کا بانی یا پیش رو بھی کہا گیا ہے۔ داغ اور امیر اور ان کے شاگردوں نے غزل کو سطحیت کا شکار بنا دیا تھا اور ایسا لگتا تھا کہ غزل اپنے سارے امکانات پورے کر چکی ہے اور اب انحطاط و زوال ہی اس کا مقدر ہے۔ ایسے میں سب سے پہلے شاد عظیم آبادی نے تھکا دینے والی یکسانیت، بے رنگی اور سطحیت سے اردو غزل کو نکالا اور اسے ایک نئے مزاج اور نئی حسیت سے آشنا کیا۔ بیسویں صدی میں اردو غزل میں نئی تحریک کے جو آثار پیدا ہوئے وہ حسرت موہانی کی دین ہیں۔ لیکن ان سے پہلے انیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں ہی شاد نے اردو غزل کو نیا تحرک بخشا۔ خود حسرت کو اعتراف ہے کہ شاد عظیم آبادی کی حیثیت پیش آمد کی ہے۔

اردو کی پہلی خاتون ناول نگار

رشیدۃ النساء بیگم اردو کی پہلی خاتون ناول نگار ہیں جن کا ناول "اصلاح النساء" ۱۸۸۱ء میں لکھا گیا اور ۱۸۹۴ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ ناول پر نذیر احمد کے "مراۃ العروس" کے اثرات ہیں۔ "اصلاح النساء" کے قصے میں "مراۃ العروس" کے کردار اور

اصغری اور اکبری کا ذکر آیا ہے، لیکن فنی اعتبار سے یہ "مراۃ العروس" سے آگے ہے۔ رشیدۃ النساء بیگم، نواب امداد امام اثر مصنف "کاشف الحقائق" کی بہن اور سر علی امام اور حسن امام بیرسٹر اور صدر انڈین نیشنل کانگریس کی پھوپی تھیں۔

"اصلاح النساء سے پہلے اردو میں کسی خاتون ناول نگار کے کسی ناول کا اتا پتا نہیں ملتا۔

اردو کا پہلا افسانہ نگار

اردو کے اوّلین افسانہ نگاروں میں اب بالعموم سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے نام آتے ہیں۔ ایک وقت تھا جب پریم چند[1] کو ہی اردو کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا تھا۔ ان کا اوّلین افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" خود ان کے بیان کے مطابق ۱۹۰۷ء میں "زمانہ" کان پور میں چھپا تھا (بحوالہ رسالہ ہنس (ہندی)، بنارس، آتم کتھا نمبر فروری ۱۹۳۲ء) نئی تحقیق نے سجاد حیدر یلدرم کی تحریر "نشے کی پہلی ترنگ" مطبوعہ معارف علی گڑھ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو ان کا پہلا افسانہ قرار دیا ہے۔ یلدرم کے مجموعے "خیالستان" لاہور اڈیشن (۱۹۷۶ء) کے مرتب ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے اپنے مقدمے میں یہ داد تحقیق دی ہے اور اس کی تائید ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب "اردو افسانہ اور افسانہ نگار" میں کی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے راقم الحروف کے نام ایک خط میں یلدرم کے مضمون "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" مطبوعہ ۱۹۰۰ء کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیے جانے پر اصرار کیا تھا۔ بہر حال یہ بات مد نظر رہنی چاہیے کہ سجاد حیدر یلدرم کی ابتدائی تحریریں، جنھیں افسانے کے زمرے میں شامل کیا جاتا رہا ہے، وہ بیشتر مغربی زبانوں یا ترکی سے ماخوذ ہیں اور اب تک تیقن کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کا پہلا طبع زاد باضابطہ افسانہ کون سا ہے۔ البتہ اتنا طے ہے کہ وہ پریم چند سے پہلے افسانے لکھنے لگے تھے۔ لیکن یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہے کہ انھیں دنوں یعنی پریم چند سے پہلے اور یلدرم کے آس پاس ۱۹۰۳ء میں "مخزن" لاہور (اڈیٹر سر عبدالقادر) کے جنوری اور اپریل کے شماروں میں بالترتیب علی محمود کے دو افسانے "چھاؤں" اور "ایک پرانی دیوار" شائع ہوئے۔ "چھاؤں" میں افسانویت کم اور انشائیہ کے لوازم زیادہ ہیں، لیکن "ایک پرانی دیوار" میں افسانویت پوری طرح نمایاں ہے اور اس میں مختصر افسانے کے ضروری خصائص موجود ہیں۔ اسی لیے پروفیسر عتیق احمد (کراچی یونی ورسٹی) علی محمود کو اردو کا باضابطہ افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مضمون "اردو کا پہلا افسانہ نگار کون؟" میں "ایک پرانی دیوار" کو تاثراتی افسانہ کہا ہے۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ علی محمود کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ان کے مصنف کا وژن ہے۔ ان کے خیال میں اردو کے بالکل "ابتدائی افسانوں میں بجز سر سید احمد خاں اور قاری سرفراز حسین عزمی

---

[1] مانک ٹالہ کی تحقیق ہے کہ پریم چند کا کوئی افسانہ ۱۹۰۷ء میں "زمانہ" میں نہیں چھپا۔ ان کی پہلی کہانی اپریل ۱۹۰۸ء کے "زمانہ" میں "عشق دنیا اور حب وطن" کے نام سے چھپی۔ (ہماری زبان دہلی ۸ / اگست ۱۹۸۲ء)

اس تخلیقی ذہن کا دور دور تک پتا نہیں چلتا جو واقعہ یا ماجرا کو کہانی پن دیتا ہے بلکہ علی محمود فی الواقع اس باب میں ان دونوں سے آگے ہیں۔"

لہٰذا اردو کے اولین افسانہ نگاروں کی تثلیث سجاد حیدر یلدرم، علی محمود اور پریم چند سے بنتی ہے۔

اردو کا پہلا طویل مختصر افسانہ

"نقوش" لاہور کے افسانہ نمبر جنوری ۵۴ء میں ایک مباحثہ شائع ہوا تھا، جس کا عنوان تھا۔ "اردو افسانے میں روایت اور تجربے"۔ اس مباحثے میں حصہ لیتے ہوئے پروفیسر وقار عظیم نے فرمایا تھا کہ "طویل مختصر افسانے کی روایت کو آگے بڑھانے میں اختر اورینوی کا بڑا حصہ ہے"

وقار عظیم نے اردو کے پہلے طویل مختصر افسانے کی نشان دہی نہیں کی۔ واقعہ یہ ہے کہ اختر اورینوی نے "کلیاں اور کانٹے" لکھ کر اردو میں طویل مختصر افسانے کی روایت قائم کی۔ ان سے پہلے کسی اور طویل مختصر افسانے کا سراغ نہیں ملتا۔ اردو کے دوسرے تمام اہم، معروف اور مشہور طویل مختصر افسانے مثلاً "زندگی کے موڑ پر" (کرشن چندر)، "ان داتا" (کرشن چندر) "لو ایک قصہ سنو" (اختر انصاری) "آنندی" (غلام عباس) "ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد" (احمد ندیم قاسمی)، "مدن سینا اور صدیاں" (عزیز احمد) "ہاؤسنگ سوسائٹی" (قرۃ العین حیدر) وغیرہ اختر اورینوی کے "کلیاں اور کانٹے" کے بعد ہی لکھے گئے۔

اردو کا پہلا سانیٹ نگار

عام طور پر اختر جونا گڑھی کو اردو کا پہلا سانیٹ نگار سمجھا جاتا رہا ہے۔ عبادت بریلوی اور حکیم یوسف حسن مدیر "نیرنگ خیال" کا بیان ہے کہ اردو میں سانیٹ نگاری کی ابتدا اختر شیرانی سے ہوئی۔ ڈاکٹر حنیف کیفی صدر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی (جنھوں نے اردو سانیٹ پر باقاعدہ کام کیا ہے) کی تحقیق کے مطابق اختر جونا گڑھی کا پہلا سانیٹ نومبر ۱۹۱۴ء کے "الناظر" لکھنؤ میں چھپا تھا۔ اُس وقت اختر شیرانی کی عمر اندازاً نو سال تھی۔ اس لیے سانیٹ نگاری کے تعلق سے اختر شیرانی کے مقابلے میں اختر جونا گڑھی کو ہی اولیت حاصل ہے لیکن تازہ ترین تحقیق کے مطابق اردو کا سب سے پہلا سانیٹ "ہو ایک دن تو سہہ لوں، ہے روز ہی یہ آفت" ۲۸ر دسمبر ۱۹۰۳ء کو ڈاکٹر عظیم الدین احمد نے لکھا۔ اُن کے مجموعے "گل نغمہ" میں اس سانیٹ کا عکس بھی دیکھا جا سکتا ہے جس پر تاریخ تحریر درج ہے۔ اس کی تصدیق ڈاکٹر حنیف کیفی نے اپنی کتاب "اردو سانیٹ: انتخاب و تعارف" کے دیباچے میں بھی کی ہے۔

انشائیہ

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے انشائیوں کے چوتھے مجموعے "سمندر اگر میرے اندر گرے" جو

۱۹۸۹ء میں شائع ہوا ہے، کے دیباچے میں تحریر فرمایا ہے:

"میں نے ۱۹۵۰ء سے ۱۹۹۰ء تک کے عرصے میں "ادب لطیف" میں متعدد پرسنل ایسے تحریر کیے تھے جنھیں لائٹ ایسے، انشائے لطیف، لطیف پارہ، مضمون لطیف وغیرہ ناموں کے تحت شائع کیا گیا تھا۔ مگر چونکہ ایسے ESSAY کے لفظ نے خود مغرب میں بہت سی غلط فہمیوں کو جنم دیا تھا جنھیں ہمارے انگریزی پڑھانے والوں نے وراثت میں حاصل کیا تھا، لہٰذا میں چاہتا تھا کہ پرسنل یا لائٹ ایسے کے لیے کوئی نیا اور منفرد اردو نام تجویز کیا جائے۔ انھیں دنوں میں نے بھارت کے کسی رسالے میں انشائیہ کا لفظ پڑھا اور مجھے یہ اتنا اچھا لگا کہ میں نے مرزا ادیب صاحب سے جو ان دنوں "ادب لطیف" کے مدیر تھے، اس نام کو پرسنل ایسے کے لیے مختص کرنے کی تجویز پیش کر دی جسے انھوں نے فوراً قبول کر لیا۔ بعد ازاں مجھے معلوم ہوا کہ مجھ سے پہلے ڈاکٹر سید حسنین "انشائیہ" کا لفظ لائٹ ایسے کے معنوں میں استعمال کر چکے تھے، مگر جن لائٹ ایسیوں کے لیے انھوں نے یہ لفظ استعمال کیا تھا وہ سِرے سے لائٹ ایسے تھے ہی نہیں۔

پچھلے دنوں اس سلسلے میں مزید دو انکشافات ہوئے۔ ایک تو یہ کہ تقسیم سے پہلے علی اکبر قاصد کے مضامین کے مجموعہ "ترنگ" کے دیباچے میں اختر اورینوی نے انشائیہ کا لفظ استعمال کیا تھا اور اس سے مراد پرسنل یا لائٹ ایسے ہی تھی لیکن خود علی اکبر قاصد کے مضامین کا انشائیہ سے دور کا واسطہ نہیں تھا۔..."

دوسرا "انکشاف" غیر متعلق ہے۔ بہر حال میں نے یہ نسبتاً طویل اقتباس قصداً پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس وقت برّ صغیر کی سطح پر صنف انشائیہ کے سب سے بڑے مبلّغ اور نظریہ ساز ہیں اور کہا جاتا ہے کہ صنف انشائیہ کو اپنے صحیح مفہوم میں پہلے پہل انھوں نے ہی برتا ہے۔ وزیر آغا کے مندرجہ بالا بیان میں تین باتیں اہم ہیں:۔

(۱) انھوں نے انشائیہ کا لفظ سب سے پہلے بھارت کے ایک رسالے میں دیکھا اور اسے رسالہ "ادب لطیف" کے ذریعہ مقبول بنانے کی کوشش کی۔

(۲) ان سے پہلے انشائیہ کا لفظ ڈاکٹر سید حسنین استعمال کر چکے تھے۔

(۳) تقسیم سے پہلے پرسنل یا لائٹ ایسے کے لیے یہ لفظ اختر اورینوی نے استعمال کیا تھا۔

اس ضمن میں اپنے کچھ معروضات پیش کرنا چاہتا ہوں۔

(۱) وزیر آغا نے بھارت کے جس رسالے میں لفظ "انشائیہ" دیکھا۔ ممکن ہے اس میں ڈاکٹر سید محمد حسنین کا ہی مضمون چھپا ہو۔

(۲) ڈاکٹر سید محمد حسنین نے صنف انشائیہ پر پہلا تعارفی مضمون گیا (بہار) کے ماہنامے

۱۰ اشارہ ۹ کے اکتوبر ۵۰ کے شمارے میں شائع کرایا تھا۔ یہ مضمون نسبتاً بہتر صورت میں ستمبر ۵۸ء کے "نگار" لکھنؤ میں چھپا۔ ڈاکٹر سید محمد حسنین کی مرتب کردہ کتاب "صنف انشائیہ اور انشائیے" پہلی بار ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئی۔ اب تک اس کے پانچ اڈیشن چھپ چکے ہیں۔ اس میں صنف انشائیہ پر ایک مبسوط مقدمہ بھی شامل ہے۔

(۳) علی اکبر قاصد کے انشائیوں کا مجموعہ "ترنگ" ۴۴ء میں پٹنے سے شائع ہوا تھا۔ اس کے دیباچے میں اختر اورینوی نے پہلی بار پرسنل یا لائٹ ایسے Personal or Light essay کے لیے لفظ "انشائیہ" استعمال کیا۔ شاید یہ بتانے کی ضرورت نہ ہوگی کہ اختر اورینوی انگریزی سے اردو کی طرف آئے تھے، ان کا انگریزی ادبیات کا مطالعہ بہت وسیع تھا، قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ پرسنل یا لائٹ ایسے کے مغربی تصورات سے کما حقہٗ آگاہ تھے۔

وزیر آغا نے اپنے کئی مضامین میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ وہ مضامین جنھیں عام طور پر "انشائیہ" کا نام دیا جاتا ہے، وہ دراصل انشائیے نہیں ہیں۔ انھیں مضمون، طنزیہ مضمون، مزاحیہ مضمون کچھ بھی کہا جا سکتا ہے۔ مگر وہ انشائیہ کے ضروری اوصاف سے متصف نہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ سرسید، خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم کے مضامین یا ابوالکلام آزاد کے "غبار خاطر" میں کہیں کہیں انشائیے کے تیور ضرور ملتے ہیں، لیکن وہ باقاعدہ انشائیے نہیں ہیں۔ وہ نظیر صدیقی اور مشکور حسین یاد کے "انشائیوں" کو بھی "انشائیہ" نہیں مانتے۔ اس سلسلے میں مختلف طرح کے خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ ایک رائے ڈاکٹر محمد حسنین کی بھی ہے، جو شاید ادبی دنیا کے وسیع حلقے تک نہیں پہنچی۔ انھوں نے اپنے انشائیوں کے مجموعے "نشاطِ خاطر" کے دیباچے "سخن گسترانہ بات" میں لکھا ہے:

> "اردو کے اس نوزائیدہ نثری اسلوب کو تقسیم ملک کا نتیجہ سمجھنا یا سرگودھا کو انشائیہ کی جائے پیدائش قرار دینا تاریخی حقائق سے لاعلمی یا دانستہ چشم پوشی ہے۔ دانش گاہ پٹنہ کے شعبہ اردو میں نہ صرف انشائیہ کی داغ بیل ڈالی گئی بلکہ تدریسی سطح پر بھی انشائیہ نگاری کی تفہیم اور ترویج میں سبقت کی گئی۔ یہ ۱۹۴۱ء کا ابتدائی زمانہ تھا۔
> تاریخ اردو ادب میں وہ پہلی کتاب جو "انشائیہ" سے موسوم ہے "ترنگ" ہے۔"

بہرحال یہ مسئلہ اس وقت زیر بحث نہیں ہے۔ یوں بھی ادب کے مباحث آسانی سے طے نہیں ہوتے۔ یہاں تو صرف یہ عرض کرنا ہے کہ پرسنل یا لائٹ ایسے کے لیے "انشائیہ" لفظ پر اب اتفاق رائے ہے، اور یہ لفظ ان معنوں میں اردو ادب کو اختر اورینوی کی دین ہے۔ اس کی تصدیق ڈاکٹر وزیر آغا کے بیان سے بھی ہو جاتی ہے۔

پہلی آزاد غزل

آزاد غزل کا پہلا تجربہ فروری ۱۹۴۵ء میں راقم الحروف نے کیا۔ یہ آزاد غزل کی پہلا

بار جنوری ۹۲ء میں سہ ماہی "رفتارِ نو" دربھنگا کے سالگرہ نمبر میں چھپی، اور اسی سال میرے اوّلین مجموعہ کلام "زخمِ تمنا" میں اشاعت پذیر ہوئی۔ اس نئی صنفِ سخن کے موجد یا بانی کے بارے میں کوئی اختلافِ رائے نہیں ہے۔

ماخذ

کتابیں:-

ڈاکٹر حنیف کیفی	اردو سانیٹ: انتخاب و تعارف	دہلی ۱۹۸۷ء
ڈاکٹر بشیر سیفی	اردو میں انشائیہ نگاری	لاہور ۱۹۹۰ء
ڈاکٹر وزیر آغا	انشائیہ کے خدوخال	لاہور ۱۹۹۰ء
شہزاد منظر	غلام عباس: ایک مطالعہ	لاہور ۱۹۹۱ء

رسالے:-

ادیب سہیل	تاریخ اردو ڈرامہ کی ایک گم شدہ کڑی	اردو کراچی اپریل تا جون ۱۹۸۵ء
ادیب سہیل	بنگال میں اردو ڈرامے کی تاریخ اور سیار بلبل	اردو کراچی جنوری تا مارچ ۱۹۸۸ء
ادیب سہیل	اردو فکشن کی ابتدا	سریر کراچی سالنامہ جون ۹۱ء
ادیب سہیل	پہلی خاتون افسانہ نگار	اوراق لاہور خاص نمبر اگست ۱۹۹۰ء
پروفیسر عتیق احمد	اردو کا پہلا افسانہ نگار کون؟	سریر کراچی اپریل ۱۹۹۱ء

ڈاکٹر عبدالمغنی

سلمیٰ کنول کی ناول نگاری

بروقت میرے سامنے سلمیٰ کنول کے پانچ ناول ہیں؛ جو میں نے حال ہی میں پڑھے ہیں:

۱۔ گلنار۔ ۱۹۷۴۔ ۲۔ اکیلی۔ ۳۔ اجنبی ۱۹۸۴۔ ۴۔ بھنور ۱۹۸۶۔ ۵۔ آبرو۔ ۱۹۸۸۔

پہلا ناول قدیم اصلاحی انداز کا ہے۔ جس میں انیسویں صدی کی ہندستانی معاشرت کا عکس نظر آتا ہے۔ یہ ایک ابتدائی کوشش ہے اور کسی انفرادیت و خصوصیت کی حامل نہیں۔ لیکن دوسرا ہی ناول' جس کا سنہ تصنیف و اشاعت میرے پیش نظر نسخے میں موجود نہیں' ایک جدید انداز کا ناول ہے۔ جس میں عصر حاضر کے معاشرے کا مطالعہ ہے۔ اس کی ہیروئن کومل متوسط طبقے کے ایک مسلم خاندان کی لڑکی ہے۔ اس کے ماحول میں تعلیم اور تہذیب کا چرچا ہے۔ وہ ایک سنجیدہ' بلند خیال اور مثالیت پسند عورت ہے۔ جس سماج سے اس کا تعلق ہے اس میں نئے زمانے کے اثرات سے شرفا کے گھرانوں میں بھی اتنی آزادی آگئی ہے کہ لڑکوں اور لڑکیوں کا میل جول شروع ہو گیا ہے۔ اس صورت حال کا اثر گرچہ کومل پر بھی ہے۔ مگر اس کا غلط پہلو اس کی چھوٹی بہن فریحہ کے کردار میں نمایاں ہے۔ ناول کا ہیرو' عدیل' فریحہ کا ہم سبق ہے۔ لیکن جب وہ کومل کے گھر میں آنے جانے لگا تو آہستہ آہستہ اور چپکے چپکے اس نے اس مثالی اور مثالیت پسند خاتون سے محبت شروع کردی جو ایک مدت تک یک طرفہ رہی اور کومل کو اس کا احساس بہت بعد میں اس وقت ہوا جب اس نے برملا اظہار کر کے شادی کی درخواست کی۔ حالانکہ وہ عمر میں کافی چھوٹا تھا۔ فریحہ نے اسے اپنی حق تلفی تصور کیا۔ کومل اپنی مثالیت پسندی کے باوجود یا شاید اسی کی وجہ سے بالآخر راضی ہو گئی۔ لیکن شادی کے بعد عدیل اور فریحہ یکایک ایک دوسرے کے قریب آ گئے۔ اس کا بڑا سخت ردِ عمل کومل پر ہوا۔ وہ عدیل کو چھوڑ کر اپنے گھر آ گئی۔ اور اس نے چاہا کہ اس کا شوہر اسے طلاق دے کر اس کی بہن سے شادی کر لے۔ اس طرح کومل کی مثال پسندی نے اس کو سب سے الگ تھلگ کر دیا۔ اور وہ بالکل اکیلی رہ گئی۔ بہرحال کومل کے والدین نے فریحہ کی شادی دوسرے شخص سے کر دی۔

اور عدیل بھی کومل کو چھوڑنے پر تیار نہیں ہوا۔ لہٰذا دونوں میں بناؤ کی صورت ایک بار پھر پیدا ہو گئی۔

تیسرے ناول کا ہیرو شمس ایک یتیم نوجوان ہے جس کی پرورش ننھیال میں بڑی تنگ دستی سے ایک ایسے ماحول میں ہوئی ہے جس میں مذہب کے عمل دخل کے باوجود دولت کو ہر چیز پر فضیلت حاصل ہے۔ خاص کر عورتیں بہت زیادہ عشرت پسند، حاسد اور غرض پرست ہیں۔ اس ماحول میں شمس کی ماں بالکل منفرد ہے اور شمس کی سیرت پر بھی ماں ہی کا اثر پڑا ہے۔ جب کہ شمس کے نانا اور نانی بھی دین دار مخلص اور انصاف پسند تھے لیکن ممانیاں اور ان کے اشاروں پر چلنے والے ماموں جاہ پسند، ظاہر دار اور بے ایمان ہیں۔ یہ گویا عصرِ حاضر میں مسلم خاندانوں کے اندر نسلوں کے بدلتے ہوئے حالات اور اقدار کی ایک تصویر ہے۔ اس تصویر کے چوکھٹے سے باہر ایک تیسرا شخص شمس کا تیسرا ماموں ہے جو ملک سے باہر چلا گیا اور غائب ہو گیا تھا۔ اس کی بیٹی آمنہ اپنے باپ کی ہدایت پر دالیس خاندان میں آتی ہے وہ ایک پُرجوش مسلمان اور نو مسلم ماں کی بیٹی ہے جو مسلم معاشرے کو اس کے مثالی رنگ میں دیکھنا چاہتی ہے۔ جب کہ خود بھی ایک مثالی کردار کی حامل ہے۔ مگر اپنے باپ کے وطن اور خاندان میں وہ ایک اجنبی بن جاتی ہے۔ جس طرح شمس پہلے سے بنا ہوا تھا وہ شمس کو پسند کرتی ہے اور شمس بھی اسے۔ مگر خاندان کا غیر اسلامی ماحول دونوں میں سے کسی کو پسند نہیں۔ شمس لکھ پڑھ کر بہت لائق و فائق بن چکا ہے اور اعلیٰ تعلیم کے ساتھ بہترین روزگار کے دروازے اس پر کھل چکے ہیں۔ اب اس کے ماموں اور ممانیاں جو اس پر ظلم و ستم کرتے رہے تھے، اس کے ساتھ اپنی ناز پروردہ بیٹیوں کا رشتہ لگانا چاہتے ہیں لیکن شمس آمنہ کے واپس چلے جانے کے بعد اس کے پیچھے پیچھے خود بھی اپنی ماں کو لے کر جو اپنے میکے میں اجنبی کی طرح زندگی گذار رہی تھی بیرونِ ملک چلا جاتا ہے۔ شمس کی ماں "زیب النساء" ایک مثالی مسلم خاتون ہے جس کے کردار کا اثر پورے ماحول پر پڑتا ہے، گرچہ اکثر افراد غلط ذہنوں کے مالک ہیں۔

"اکیلی" اور "اجنبی" کی طرح "سجنوز" بھی ایک بگڑے ہوئے سماج میں ایک غیر معمولی کردار کی ہمت ور، صابر و شاکر اور ایثار پیشہ عورت، آصفہ کی کہانی ہے جو سوتیلی ماں کی ستائی ہوئی تھی اور جس کی سہاگ رات میں ہی ایک سوتیلی بیٹی اس کے حوالے کر دی گئی، لیکن اس بچی کو جاناں کا نام دے کر آصفہ نے بالکل اپنی بچی بنا لیا۔ یہاں تک کہ اس کے لیے شوہر سے پوشیدہ رکھ کر اپنے آپ کو طبی طور پر اولاد کے ناقابل بنا لیا، یہاں تک کہ اس کے لئے نندیں برابر اس کو بری طرح ستاتی رہیں پھر جب شوہر کی وفات ہو گئی تب بھی آصفہ سوتیلی بیٹی جاناں کو سینے سے لگاتے رہی۔ اور اس کی تعلیم و تربیت میں اس نے کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں رکھا۔ جاناں کے عیش و آرام کے لیے آصفہ نے اپنی حدود میں نفع بخش کاروبار بھی کیا۔ جاناں کو آصفہ سے حقیقی ماں کی طرح محبت ہو گئی۔ ماں بیٹی ایک دوسرے کو دیکھ کر جیتی تھیں، مگر سسرال والوں نے آصفہ کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ انہوں نے سازش کر کے جاناں کے راستے میں اس کی ایک پھوپھی کے بیٹے کو کھڑا کر دیا تاکہ وہ اس جذباتی لڑکی کو اپنی محبت کے دام میں پھنسا کر آصفہ سے الگ کر دے۔ وقتی طور پر یہ سازش کامیاب بھی ہو گئی، یہاں تک کہ جاناں کو اپنی ماں سے بدگمانی ہو گئی اور وہ اسے سوتیلی ماں سمجھنے لگی۔ چنانچہ جس دادی اور جن پھوپھیوں سے بے زار ہو کر جاناں نے آصفہ کو سسرال والوں سے الگ ہو کر رہنے پر مجبور کر دیا تھا اب وہ ماں سے جدا ہو کر انھیں کے

کے درمیان رہنے لگی۔ پھپھیرے بھائی سے اس کی شادی بھی ہوگئی۔ لیکن بہت جلد حقیقت حال واضح ہو گئی، جا تاں سسرال والوں سے الگ ہو کر مع اپنے شوہر کے دوبارہ آصفہ کے پاس آگئی۔ اس طرح آصفہ جس بھنور میں زندگی بھر پھنسی رہی بالآخر اپنے خلوص ایثار اور قربانی کی بدولت اس سے نکل آئی۔

پانچواں ناول "آبرو" اپنی ہیروئن کے نام پہ ہے۔ وہ ایک متوسط گھرانے کی بیٹی، بھولی بھالی ہے، پڑھی لکھی ہے۔ شائستہ، با اخلاق اور قناعت پسند ہے۔ سماج کی موجودہ پستیوں سے قطعی نہ اور ایک صاف ستھری، آبرومندانہ، باوقار باکردار زندگی کی تمنائی۔ لیکن اس کا مضبوط و موثر کردار آزمائشوں کی بھٹی میں تپ کر کندن ہوا ہے۔ جہیز کی لعنت نے اس کی ماں کو ایک غلط راستے پر ڈال دیا تھا اور وہ اپنی بڑی بیٹی آبرو کا جہیز اپنی حیثیت سے بڑھ کر دولت مند گھرانے کی طرح تیار کرنا چاہتی تھی تاکہ سماج میں اس کی عزت ہو۔ اس خبط کا نتیجہ یہ ہوا کہ پہلے تو اس نے اپنے شوہر کو دوسروں کی طرح ناجائز آمدنی کی ترغیب دی اور جب وہ نیک شخص اس پر آمادہ نہیں ہوا تو اس عورت نے گھر کے اخراجات میں خیانت کر کے بچوں کو مصیبت میں ڈال دیا۔ اس صورت حال کا سب سے بڑا غلط اثر اس کے اکلوتے بیٹے پر پڑا اور وہ بری عادتوں میں مبتلا ہوگیا۔ اس ماحول میں آبرو کے خیالات بالکل باغیانہ تھے وہ جہیز کے خلاف تھی۔ چنانچہ اس نے خاندان سے بغاوت کر کے اوسط آمدنی کے ایک معقول، تعلیم یافتہ اور مہذب یافتہ صاف سے شادی کرلی یہ اقدام اس نے خفیہ طور پر گھر سے نکل کر کیا۔ اس لیے ایسی شادی کی روادار نہیں تھی۔ جس میں دولت کی رونق نہیں ہو۔ اس واقعے کا المناک اثر پورے خاندان پر یہ پڑا کہ آبرو کے والد صدمے کی تاب نہ لاکر دنیا سے چل بسے اور اس کی والدہ پاگل ہو گئیں۔ بیٹا چوری کے الزام میں جیل چلا گیا اور چھوٹی بیٹی کا غم لیے ایک افسردہ سی زندگی گزارنے لگی۔ آبرو بھی ایک بیٹی کی ماں بنی جس کا نام اس نے بینش رکھا۔ اور اس کی پرورش اپنے اخلاقی نصب العین کے مطابق کرنے لگی، جب کہ اپنے میکے پر ٹوٹنے والی آفتوں کی خبر ایک مدت تک اسے نہیں ہو سکی۔ بعد میں اس کی چھوٹی بہن اور بھائی کے حالات درست ہو گئے۔ مگر اپنے شوہر کے ایک رفیق کار کی بیٹی کی شادی کے موقعے پر آبرو کے اس صورت حال کا سامنا کرنا پڑا۔ جس سے متاثر ہو کر اس کی ماں نے اپنے خبط کے نتیجے میں پورے خاندان کی تباہی کا سامان کر لیا تھا۔ آبرو اپنی بیٹی کے ساتھ اس شادی میں شرکت کے لیے گئی تھی۔ لیکن شادی کے گھر کا غلط رنگ ڈھنگ دیکھ کر جس میں دولت اور جہیز کا وہی تباہ کن کھیل کھیلا جا رہا تھا جو آبرو کے میکے کی بربادی کا باعث ہوا تھا، یہ غیرت مند اور عقل مند خاتون اپنی بیٹی کو لے کر شادی کے گھر سے یکایک لوٹ آئی تاکہ اس کی بیٹی اور وہ خود دونوں اس المیے سے محفوظ رہیں جو آبرو کے میکے میں رونما ہو چکا تھا۔

پہلے ناول گلنار پر اس سے زیادہ کسی تبصرے کی ضرورت نہیں کہ یہ سلمیٰ کنول کی سب سے پہلی اور مبتدیانہ کوشش ہے۔ گرچہ عورت کی مظلومیت اور معاشرے کی اصلاح کا وہ موضوع اس میں بھی ہے جو بعد کے چاروں ناولوں میں نظر آتا ہے۔ بہر حال، اکیلی، اجنبی، بھنور اور آبرو قصہ گوئی، ماجرا سازی اور کردار نگاری کی فنی خوبیوں کے لحاظ سے بہت کامیاب دلچسپ اور پُر اثر کارنامے ہیں

جن کی بنا پر سلمیٰ کنول کو موجودہ زمانے میں اردو کا ایک قابل ذکر ناول نگار قرار دینے میں مجھے کوئی تامل نہیں. خواتین سے گہری ہماری سلمیٰ کنول کا تعلق ایک طرف دور قدیم کے راشد الخیری سے قائم کرتی ہے تو دوسری طرف دور جدید کی قرۃ العین حیدر سے جب کہ اپنے اصلاحی نقطۂ نظر کی بدولت سلمیٰ کنول نذیر احمد سے بھی قریب ہیں. بہر حال اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں سلمیٰ کنول کا ایک امتیاز یہ ہے کہ وہ موجودہ معاشرت کی ان پیچیدگیوں کو بڑی تفصیل، وسعت اور گہرائی کے ساتھ پیش کرتی ہیں جن کا تعلق عورتوں کی فطرت، مزاج اور کردار سے ہے. اس سلسلے میں وہ بالعموم کسی ایک خاتون کو مثالی طور پر ایک غلط ماحول سے نبرد آزما دکھاتی اور اس کے احوال، تجربات اور احساسات کا تجزیہ واقعات کی روشنی میں کرتی ہیں. "اکیلی" میں کومل، اجنبی میں آمنہ، "بھنور" میں آصفہ اور "آبرو" کی شخصیتوں کا مطالعہ نہایت پُر اثر اور خیال انگیز ہے ان خواتین کو جیسے ناموافق حالات سے سابقہ پڑتا اور وہ جس بہادری سے آخر تک ان کا مقابلہ کرتی ہیں وہ المیہ تمثیل یا رزمیے کا موضوع بن سکتا ہے. ان خواتین کو دوسری خواتین ہی کے ہاتھوں ظلم و ستم سہنا پڑتا ہے یہ ایک آزمائش ہے جس میں وہ کامیاب اور فتح یاب ہوتی ہیں.

سلمیٰ کنول کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ عصر حاضر میں برصغیر بالخصوص پاکستان کے مسلم معاشرے کی تصویر کشی بڑی حقیقت پسندی کے ساتھ کرتی ہیں. اس سماجی مرقع نگاری میں ایک طرف رسمی طور پر سہی معاشرت کی اسلامی قدروں کا نقشہ ہے تو دوسری طرف ان قدروں سے انحراف کے نقشے بھی ہیں. چنانچہ وہ بہادر خواتین جو نامساعد حالات کا مقابلہ بڑے صبر و تحمل اور جرأت و عزیمت کے ساتھ کرتی ہیں اپنے اقدام و عمل کے لیے اسلامی اصولوں اور روایتوں کے حوالے دیتی ہیں جن سے انہوں نے جذبہ و حوصلہ حاصل کیا ہے لیکن اسلامی شعار سے ذہنی وابستگی کے باوجود سلمیٰ کنول کے اسلامی شعور میں بھی وہی نقص ہے جو عام طور پر عہد حاضر کے تمام ناول نگاروں میں پایا جاتا ہے. مثال کے طور پر بے پردگی اور مرد و زن کے بے محابا اختلاط سے موجودہ سماج میں جو الجھنیں پیدا ہوتی ہیں اور ان کی وجہ سے بے راہ روی کے جو افسوسناک حادثات رونما ہوتے ہیں ان کا احساس سلمیٰ کنول کو بھی اپنے دوسرے ہم عصروں کی طرح نہیں ہے. "اکیلی" کی کومل کو جس المیے سے دوچار ہونا پڑا اس کی تہہ میں نامحرم لڑکوں اور لڑکیوں کا میل جول ہی ہے جس کا ایک مجسم نمونہ کومل کی چھوٹی بہن "فوزیہ" ہے جو اپنے سطحی کردار سے اپنی بڑی بہن کو صدمہ پہنچاتی اور اس کی زندگی کو تباہی کے دہانے پر لے آتی ہے. "بھنور" کی جاناں مغربی انداز کی آزاد و بے مہار معاشرت ہی کا شکار ہوتی ہے جس کا کوئی تعلق اسلامی طرز زندگی سے نہیں ہے. یہ صورت حال مختلف طریقے سے دوسرے ناولوں میں بھی موجود ہے جیسے عورتوں میں خساست، عشرت پسندی، رشک و حسد، ظاہر داری اور رقابت جن کے سبب "اجنبی" اور "آبرو" کے کرداروں اور خاندانوں پر ساری مصیبتیں نازل ہوتی ہیں. مصیبتوں کے یہ اسباب غیر اسلامی ہونے کے ساتھ ساتھ عام انسانی نقطۂ نظر سے غیر اخلاقی بھی ہیں سلمیٰ کنول کو ان اسباب کی تخریب کاری کا احساس ہر جہت سے ہے. یہ احساسات بعض معاملات میں جن کی طرف قبل اشارہ کیا گیا ایک حد تک ناول نگار کے اسلامی شعور میں نقص کی تلافی کرتا ہے. بہر حال سلمیٰ کنول انسانی رشتوں اور معاشرتی مسائل کو نہ صرف یہ کہ بخوبی سمجھتی بلکہ حالات و معاملات میں ان کا عمل و دخل حقیقت پسندی اور بصیرت مندی کے ساتھ دکھا سکتی ہیں. اس سلسلے میں ان کی شائستہ پسندی ایک واضح

ے مانند واقعات واشخاص کا مطالعہ وتجزیہ کرنے میں ان کی مدد کرتی اور بالعموم انہیں بہجت
مک پہنچاتی ہے جس کے سبب ان کی تخلیقات میں المیے کے عناصر کے باوجود قنوطیت کے
ز رجائیت، یاس کے بجائے امید اور شکست خوردگی کے بجائے حوصلہ مندی کا پیام ہے ۔
سلمیٰ کنول کے ناولوں کی زبان بہت سیدھی سادی، صاف ستھری ہے۔ان کا اسلوب بیان
ر بے ساختہ ہے۔اس میں کوئی تکلف وتصنع نہیں۔ وہ ایک قصہ گو کی طرح اپنے قارئین سے گویا
گو کرتی اور انہیں انسانوں کے درد وغم کی داستانیں سناتی ہیں۔ واقعات کی ترتیب بھی سلمیٰ کنول
، انداز سے کرتی ہیں جس کے سبب قاری کی دلچسپی اور تجسس ارتقائے ماجرا کے مختلف مراحل پر قائم
ہے ۔اہم کرداروں کی مثالیت پسندی کے باوجود ان کی حرکات وسکنات غیر معقول یا ناقابل
ہیں بلکہ ان کی شخصیت کے مطابق ہوتی ہیں۔ یہ کردار اپنی عمر اور تجربات کے ساتھ ساتھ ترقی
ہیں اور گوشت پوست کے حقیقی اشخاص معلوم ہوتے ہیں۔ خواہ ان کے خیالات واقدامات عام
ی سطح سے کتنے ہی بلند ہوں ۔
تنقید نگاروں کو سلمیٰ کنول کی ناول نگاری کی طرف توجہ کرنی چاہیے ۔میرے اس مختصر مضمون کا
بھی یہی ہے۔تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں متعدد اچھے ناول لکھے گئے اور نئے ناول نگار کثیر تعداد
یدا ہوتے ہیں ۔ان کی تصانیف کا سرمایہ مقدار ومعیار دونوں کے اعتبار سے وقیع ورفیع ہے
ارئین کے درمیان وہ مقبول بھی ہیں اور ان کی تخلیقات ہندستان میں بھی دلچسپی سے پڑھی
ہیں۔ جدید اردو تنقید کو ان کے کارناموں کا مطالعہ وتجزیہ کرنا چاہیے۔ سلمیٰ کنول ایسی ہی
رسے تاریخ ادب میں ان کی اہمیت واضح کرنی چاہیے۔سلمیٰ کنول ایسی ہی ایک ناول نگار ہیں جن کا
دمیں نے ایک نمونے کے طور پر کیا ہے۔ ہندستان میں اچھے ناول بہت کم لکھے جا رہے ہیں ممکن ہے کہ
انی ناولوں کا تنقیدی مطالعہ ہندستانی فنکاروں کی ذہنی تحریک کا باعث ہو۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کی اہم کتابیں

پہچان اور پرکھ — پروفیسر آل احمد سرور

اس مجموعے میں پروفیسر آل احمد سرور کے جو مضامین شامل ہیں ان کا تعلق زیادہ تر شاعروں اور شاعری کی خصوصیات سے ہے میر، غالب، انیس، حسرت، فانی، جوش اور فراق کی شخصیات اور شاعری پر بھرپور مضامین کا اہم مجموعہ۔ قیمت ۵/-

ہندستان میں مسلمانوں کی تعلیم
ڈاکٹر سلامت اللہ

اس کتاب میں مسلمانوں کی تعلیم کے جن مسائل کی نشان دہی کی گئی ہے وہ مصنف کے نزدیک سب سے زیادہ اہم ہیں۔ اس لیے کہ اس کے تاریخی اور حالیہ شواہد موجود ہیں۔ تعلیم ڈاکٹر سلامت اللہ کی اہم ترین تصنیف۔

قیمت ۵۱/-

اقبال کا نظریۂ خودی — عبد المغنی

اس کتاب میں نظریۂ خودی کو مرکزی نقطہ فرض کرکے اقبال کے پورے نظامِ فکر کی تلاش کی گئی ہے تاکہ ایک طرف دنیا کی سب سے بڑی شاعری کی حقیقی جہت واضح ہو اور دوسری طرف آج کی انسانیت کو اپنے ارتقا کی صحیح سمت دریافت کرنے میں سہولت ہو۔ قیمت ۱۵۰/-

پت جھڑ کی آواز — قرۃ العین حیدر

برصغیر کی ممتاز ترین افسانہ نگار قرۃ العین حیدر کی اہم کہانیوں کا مجموعہ۔ یہ کہانیاں دلچسپ بھی ہیں اور زندگی کی صحیح عکاسی بھی کرتی ہیں۔ نیا اڈیشن قیمت ۵۱/-

جدید افسانہ اور اس کے مسائل — وارث علو[ی]

اردو کے ممتاز نقاد وارث علوی کے تنقیدی [مضامین] کا تازہ ترین مجموعہ جدید اردو افسانہ کے متعلق ایک اہم دستاویز۔ قیمت ۳۶/-

لکھنؤ تہذیب کا نمائندہ شاعر

قلندر بخش جرأت (خطبہ) — جمیل جالب[ی]

اردو کے نامور عالم اور محقق ڈاکٹر جمیل جالبی کا نہایت اہم خطبہ جو موصوف نے ۱۰ نومبر ۱۹۸۹ء کو ڈ[اکٹر] سید عابد حسین میموریل ٹرسٹ کے سیمینار میں پیش ک[یا]

قیمت ۱۰/-

غبارِ منزل (شعری مجموعہ) — غلام ربانی تابا[ں]

اردو کے ممتاز شاعر جناب غلام ربانی تابا[ں کی] غزلوں، نظموں اور قطعات کا تازہ مجموعہ جس میں سا[تھ] "ذوق سفر" اور "نوائے آوارہ" کا انتخاب بھی ش[امل] ہے۔ قیمت ۵/-

تاریخ اودھ — قاسم علی نیشاپور[ی]

"تاریخ اودھ" معروف بہ "تاریخ شاہیہ نیشاپوری" کی اہم تاریخ ہے۔ قاسم علی نیشاپوری نے اسے فار[سی میں] لکھا تھا ڈاکٹر شاہ عبد السلام نے نہایت محنت [سے اس] کو اردو کا جامہ پہنایا۔ قیمت [illegible]

فی الحقیقت — یوسف ناظم

طنزیہ اور مزاحیہ ادب میں یوسف ناظم [کو اہم] مقام حاصل ہے۔ ان کی تحریریں نہایت ذ[وق] شوق اور توجہ سے پڑھی جاتی ہیں۔ "فی الحقیقت" کے تازہ ترین طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے

قیمت [illegible]

ب عارفی
۱۰۶۱/۱۰۹ بلاک ۸ فیڈرل بی ایریا
کراچی ۔ پاکستان ۔

شاعری کے عناصر اربعہ

۱۔ تخلیقی بے چینی:

انتیسویں رمضان کی شام، ہمارے بچوں کے لیے کتنی پرکیف ہوتی ہے! مغرب کے پہلے ہی سے نگاہیں، آسمان کے ایک مخصوص قطع کی تلاشی لینا شروع کر دیتی ہیں۔ ہر بچے کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ چاند سب سے پہلے دیکھ لے۔ جو بچہ کامیاب ہو جاتا ہے، یہی نہیں کہ مارے خوشی کے آپے سے باہر ہو جاتا ہے، اپنی خوشی میں اپنے ساتھیوں کو شریک کرنے کے لیے بے چین بھی ہو جاتا ہے۔ اور انھیں بے اختیار اس مقام کی طرف طرح طرح سے متوجہ کرنے لگتا ہے جہاں خود اسے چاند کی باریک جھلک نظر آ رہی ہے۔ کچھ ایسا ہی رویہ بعض حالات میں ہم بڑوں کا بھی ہوتا ہے۔ مثلاً ہم کبھی کوئی عجیب و غریب خواب دیکھ لیں تو جب تک وہ خواب دوسروں کو نہ سنا لیں گے بے چین رہیں گے۔ یہ اپنی بعض شعوری حالتوں میں دوسروں کو شریک کرنے کے لیے خواہ مخواہ بے چین ہو جانا، ہماری فطرت کا ایک بنیادی خاصہ ہے۔ بے چینی کی یہی قسم ہے جو شاعر کو شعر کہنے پر اکساتی ہے۔ چوں کہ یہ بے چینی، وسائلِ شرکت پیدا کرنے کا باعث ہو سکتی ہے، اس لیے ہم اسے تخلیقی بے چینی کہیں گے۔

۲۔ آگ پر پانی کی پتیلی رکھیے۔ پانی کا درجہ حرارت بڑھنے لگے گا۔ آگ تیز اور دیر پا ہو تو پانی گرم سے گرم تر ہوتا جائے گا۔ یہاں تک کہ آخر بھاپ بن کر اڑنے لگے گا۔ آگ سے پانی کو گرمی کے سوا اور کیا ملتا ہے؟ اس لیے ہونا تو یہ چاہیے کہ پانی بس گرم سے گرم تر ہوتا چلا جائے، ہوتا یہ ہے کہ ایک مخصوص درجے تک گرم ہو کر یہ اپنا پانی پن ہی کھو بیٹھتا ہے، کچھ اور ہو جاتا ہے۔ کچھ یہی صورت بعض اوقات، شعوری حالتوں کی بھی ہوتی ہے۔ کسی موردِ شعور سے دوچار ہونا، ہماری ایک شعوری حالت ہے (موردِ شعور = وہ کچھ جو ہمارے شعور کی گرفت میں آئے، خواہ وہ کوئی ایسی حقیقت یا واہمہ ہو جسے ہم عملاً اپنے ذہن سے باہر موجود گردانتے ہیں، خواہ وہ حقیقی یا مفروضہ خارجی موثرات کا پیدا کردہ کوئی نفسی ردعمل ہو، خواہ وہ ذہن کے لاشعوری نہاں خانے سے برآمد شدہ کوئی نفسی کیفیت ہو، خواہ وہ کوئی خواب ہو، خیال ہو، تصور ہو، کچھ بھی) ابتداءً شعوری حالت عموماً انفعالی ہوگی۔ یا ابتدائی

انفعالیت بعض اوقات، فعل انگیزی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ تنہائی میں ہمیں دور سے کوئی چوپایہ سا آتا نظر آتے اور ہم سمجھیں کہ یہ کوئی بے ضرر جانور ہے تو یہ محض مشاہدہ ہوگا، ہمارے شعور کی ایک انفعالی حالت۔ چوپایہ کچھ قریب آجاتے اور ہمیں اندیشہ ہونے لگے کہ یہ کہیں کوئی درندہ نہ ہو تو ہم بے اختیار خطرے کی زد سے باہر بھاگنے لگیں گے یعنی ہماری شعوری حالت انفعالی نہ رہ پائے گی، فعل انگیز ہو جائے گی۔ شعوری انفعالیت کی یہ قلب ماہیت، موارد شعور یا ان سے دوچار ہونے کے زاویوں کی مخصوص نوعیتوں کی مرہون منت ہوگی، جیسے پانی کا بھاپ بن کر اڑنے لگنا، آگ کے اثر کے ایک مخصوص درجہ شدت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ شعور کی فعل انگیزی ہی کی ایک شکل، تخلیق انگیزی ہے۔ موارد شعور یا ان سے دوچار ہونے کے زایوں کی بعض ایسی نوعیتیں بھی ہوتی ہیں کہ ان کی پیدا کردہ شعوری حالت میں، ہم دوسروں کو شریک کرنے کے وسائل بے اختیار تلاش کرنے لگتے ہیں۔

۳۔ موارد شعور یا ان سے دوچار ہونے کے زاویوں کی وہ کیا کیا نوعیتیں ہیں جو شعوری حالت کو تخلیق انگیز بنا دیتی ہیں، سائنسی تجزیہ یا منطقی استدلال یہ دریافت نہیں کر سکتا۔ اور کوئی شعوری حالت واقعی تخلیق انگیز ہے کہ نہیں اور ہے تو اس کی تخلیق انگیزی کس شدت کی ہے یہ وہی جان سکتا ہے جو خود اس حالت میں مبتلا ہو، کوئی اور نہیں جان سکتا سوائے اس کے جس نے اس حالت میں قرار واقعی شرکت حاصل کر لی ہو۔ تخلیق انگیز شعوری حالتوں کی تخلیق انگیزی کے جانچنے کا کوئی ایسا فارمولا وضع نہیں کیا جا سکتا، جس پر سب کی یکساں دسترس ہو۔ کوئی ایسا فارمولا کسی باطنی کیفیت کی پیمائش کا ہو بھی کیسے سکتا ہے؟ پیمائش تو کمیت کی ہوتی ہے! قیام پاکستان سے قبل کی ایک مشہور نظم ہے جس میں محکوم "ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام" ایک ایسے عمل سے لیے جانے کا دعویٰ کیا گیا ہے جس کی صلاحیت قوانین ارتقا نے ترقی یافتہ انواع کو بظاہر انتقامی کارروائی کے لیے ودیعت نہیں کی ہے۔ وہ عمل، سچ مچ انتقامی ہوا بھرے ہوئے غبارے جیسی ہوس کاذب کا نتیجہ تھا یا فطری طلب صادق کا، اس کا باوثوق ادراک، متعلقہ فریقین کے سوا اور کس کو ہو سکا ہوگا؟

۴۔ اور یہ کچھ لازمی نہیں کہ شعوری حالت کی یہ تخلیق انگیزی کے موجبات ہمیشہ ہمارے ذاتی نظام شعور و لاشعور کے باہر ہی موجود ہوں۔ بیرونی" (یعنی بظاہر بیرونی) موجبات شعور، ہمارے اعصاب کے بیرونی" سروں میں ایک لہری حرکت پیدا کرنے کے سوا کرتے ہی کیا ہیں؟ یہ لہریلی حرکت، چشم زدن میں ہمارے اندرونی، شعور پذیر مرکزوں تک پہنچ جاتی ہے جن کے حرکت میں آنے پر کسی نہ کسی مورد شعور سے ہم اپنے آپ کو دوچار پاتے ہیں۔ ہماری شعوری حالت سے "بیرونی" موجبات شعور کا، یہ بھی کوئی رشتے میں رشتہ ہے؟ ایک ہی سائز کی بہت سی اینٹیں برابر برابر ایک سیدھ میں کھڑی کر دیجیے، اس التزام سے کہ ہر اینٹ کا فاصلہ اس کی پڑوسی اینٹوں سے ایک اینٹ کی لمبائی سے کسی قدر کم ہو۔ اس قطار کے ایک سرے کی اینٹ کو اس کی پڑوسی اینٹ پر لڑھکا دیجیے، پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ اینٹوں کے لڑھکنے کا ایک سلسلہ بندھ جائے گا

جو قطار کے دوسرے سرے کی اینٹ تک پہنچ کر دم لے گا۔ یہ سلسلہ ختم ہوگا تو سب اینٹیں اپنی اپنی جگہ لڑھکی پڑی ہوں گی۔ لیکن سب سے پہلے لڑھکنے والی اینٹ کا کوئی جزو اپنی جگہ سے چل کر آخری اینٹ تک پہنچا ہوا نہیں ملے گا۔ اس آخری اینٹ کی حرکت کی طرح ہمارے اندرونی شعور پذیر مرکزوں کی حرکت بھی اپنی ہی ہوتی ہے جو ہمارے اعصاب کے "بیرونی" سروں کی حرکت کا عموماً ایک اثر ہوگی لیکن ہمیشہ اس کی محتاج نہ ہوگی۔ اینٹوں کی قطار کی پہلی اینٹ پر جو افتاد پڑی وہی افتاد براہ راست آخری اینٹ پر بھی تو پڑ سکتی تھی! ہمارے اندرونی شعور پذیر مرکزوں کی حرکت کے انداز طرح طرح کے ہوتے ہیں۔ موارد شعور کی گوناگونی ان مرکزوں کے انداز حرکت کی گوناگونی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ موارد شعور کی ہر نوعیت، متعلقہ شعور پذیر مرکز کے کسی خاص انداز حرکت کا نتیجہ ہوگی۔ اب چونکہ ان مرکزوں کی حرکت بہر حال اپنی ہی ہوتی ہے اس لیے کچھ لازمی نہیں کہ ہر شعوری حالت کے موجبات "بیرونی" دنیا میں موجود ہوں مختصر یہ کہ "بیرونی" موجبات سے جو شعوری حالتیں ہم پر طاری ہو سکتی ہیں، یہ بالکل ممکن ہے کہ ویسی ہی یا تقریباً ویسی ہی شعوری حالتیں "بیرونی" موجبات کے بغیر ہی ہم پر طاری ہو جائیں یا ہم اپنے آپ پر طاری کر لیں۔ یہ امکان، ہماری جس پُراسرار صلاحیت کا مرہون منت ہے اس کی مدد سے ہم اپنے آپ پر ایسی شعوری حالتیں بھی طاری کر سکتے ہیں جو "بیرونی" موجبات شعور کے اثر سے کبھی طاری نہیں ہو سکتیں۔ ہم اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر سکتے ہیں۔ ایسا غیر بھی جس میں کسی شعوری حالت کے پیدا ہونے کا امکان ہی نہ ہو، اور اس غیر سے مناسبت رکھتی ہوئی شعوری حالتوں میں اپنے آپ کو مبتلا کر سکتے ہیں۔ ابلیس اور جبریل، ظاہر ہے کہ ہمارے دائرہ ادراک عام سے باہر کی شخصیتیں ہیں۔ لیکن اپنے تخیل کے زور سے ہم ابلیس کی حیثیت اختیار کر سکتے ہیں اور اس حیثیت سے مناسبت رکھتی ہوئی شعوری حالت اتنی شدت و اصلیت کے ساتھ اپنے آپ پر طاری کر سکتے ہیں کہ جبریل سے اس طرح مخاطب ہو سکیں:

میں کھٹکتا ہوں دل یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہو اللہ ہو اللہ ہو

۵۔ ایسی شعوری حالت جس میں دوسروں کو شریک کرنے کے لیے دل بے چین ہو جائے، عید کے چاند کی پہلی جھلک دیکھ کر مسلمان گھرانوں کے بچوں پر عموماً طاری ہو جاتی ہے، عموماً بڑے بوڑھوں پر طاری نہیں ہوتی۔ (ارشمیدس پر اس طرح کی حالت، قانون ثقل اضافی کے اچانک منکشف ہو جانے پر طاری ہوئی تھی)۔ یہ شاعر کا اپنا مخصوص نظام شعور و لاشعور ہوتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ایک ہی قسم کی بات ہر شاعر کو شعر کہنے پر اکسا سکے۔ ایک وضاحت، ایسی شعوری حالت جس میں دوسروں کو شریک کرنے کے لیے شاعر کا دل بے چین ہو جائے، کوئی معمولی طرز ادا سوجھ جانے کا بھی نتیجہ ہو سکتی ہے۔ واللفظ

کی منافقت کا مضمون صدیوں سے ہمارے کلاسیکی غزل گویوں کا تختۂ مشق بنا رہا ہے۔ اس مضمون میں، غالب کا زمانہ آتے آتے، تخلیقی بے چینی پیدا کرنے کی ذاتی صلاحیت باقی نہیں رہی تھی۔ لیکن اسی مضمون کے لیے غالب کو ایک انوکھی طرزِ ادا سوجھ گئی جس نے تخلیقی بے چینی کی موجب ہو کر غالب سے یہ جاندار شعر کہلوا لیا ہے

کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

۲۔ شاعر کی تخلیقی بے چینی میں قاری کی کیف انگیز شرکت :۔

۱۔ شاعری کی وساطت سے شاعر اپنی تخلیقی بے چینی کی محرک شعوری کیفیت میں دوسروں کو شریک کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس میں خاطر خواہ کامیابی حاصل کرنے کی تدبیر کیا ہو یہ طے کرنا شاعر کی ذمہ داری ہے۔ اسے کامل آزادی ہے کہ جو تدبیر چاہے اختیار کرے۔ لیکن خاطر خواہ کامیابی حاصل کرنا بہر حال اس کا فرض ہوگا۔ وہ شاعری شاعری نہ ہوگی جس کے وسیلے سے شاعری کی تخلیق، بے چینی کی محرک قلبی کیفیت میں کوئی دوسرا کبھی شریک نہیں ہو سکتا۔ یہاں "دو شریک ہونے کے" منطقی معنی مراد نہیں: منطقی معنی میں تو کسی کی شعوری حالت میں دوسروں کی شرکت کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ تخلیقی بے چینی کو اوپر کہیں ایک نفسانی عمل کی طلب تشبیہہ دی گئی ہے۔ وہ عمل اگر دونوں فریقوں کے لیے کامیاب ہو تو یہ کہنا کہ دونوں ایک دوسرے کی قلبی کیفیت میں شریک ہوتے گو منطقی معنی میں درست نہ ہوگا، ہمارے آپ کے لیے ایک مفہوم ضرور رکھتا ہے، اس لیے کہ یہی بات عمل مذکور کی یک طرفہ کامیابی کی صورت میں ہم نہیں کہیں گے۔ شاعر کی تخلیق انگیز قلبی کیفیت میں قاری کے شریک ہونے کا مفہوم بھی اسی قسم کا ہے۔ اور یہ شرکت، شرکت نہ ہوگی اگر کیف انگیز نہ ہو: آخر قاری شاعر کی ایک ہیجانی کیفیت میں شریک ہو رہا ہے، کسی بے کیف نظریے سے متفق نہیں ہو رہا ہے

۲۔ بعض مشاہیر شعرا اور نقاد شاعر و قاری کی اس کیفیتی شرکت کو شاعری کا ایک لازمہ تسلیم نہیں کرتے۔ لیکن شعر گوئی آخر انسان کا ایک فطری عمل ہے کہ نہیں؟ اگر ہے تو انسانی فطرت کا ضرور کوئی جبلی خاصہ ہوگا جو عمل کا سرچشمہ ہے۔ میرے نزدیک وہ خاصہ یہ ہے کہ ہم بعض اوقات اپنی بعض شعوری حالتوں میں دوسروں کو شریک کرنے کے لیے خواہ مخواہ بے چین ہو جاتے ہیں۔ اگر واقعی انسانی فطرت کا یہی جبلی خاصہ ہے جو شاعر کو شعر کہنے پر ابھارتا ہے تو اس کے معنی یہی ہوں گے کہ انسانی فطرت خود اس کی مقتضی ہے کہ شاعری، شاعر کی تخلیق انگیزی کیفیت میں کسی نہ کسی قبیل کے قارئین کی شرکت کا وسیلہ ضرور ہو۔ اگر انسانی فطرت کا مذکورہ پالا نہیں، کوئی اور جبلی خاصہ ہے جو شاعر کو شعر گوئی پر ابھارتا ہے تو مجھے اعتراف ہے کہ میں اسے دریافت کرنے میں ناکام رہا ہوں۔

۸۔ جاندار شاعری یا شاعر کی تخلیق انگیز قلبی کیفیت میں قارئین کی کیف انگیز شرکت کا وسیلہ ضرور ہوگی۔ لیکن انھی قارئین کی جو اس شرکت کی اہلیت رکھتے ہیں۔ عید کے چاند کی جھلک سب سے پہلے دیکھ کر مسلمان گھرانوں کے بچوں پر جو ولولہ طاری ہوتا ہے اس میں ظاہر ہے کہ وہ بچے شریک ہونے سے معذور ہوں گے جنھیں عید اور انتظار عید کی دلچسپیاں سے کبھی سروکار نہیں رہا ہے۔ اسی طرح، نقل اضافی کے راز کے اچانک منکشف ہونے سے جو از خود رفتگی ارشمیدس پر طاری ہوئی تھی اس میں وہ لوگ شریک نہیں ہو سکتے جن میں علمی تجسس کی جبلت اونچے درجے کی نہیں ہے وعلیٰ ہذا القیاس۔ موجبات شاعری کی مختلف النوعی کی بنا پر شاعری کی مختلف نوعیتیں ہوں گی اور یہ بعید از قیاس نہیں کہ شاعری کے بعض کامیاب نمونے، قارئین کے بعض طبقوں کے لیے شعریت سے عاری ہوں۔ البتہ کوئی جواز یہ حکم لگانے کا نہیں کہ ہر شاعر بس ایک ہی نوعیت کی شاعری کر سکتا ہے یا ہر قاری بس ایک ہی نوعیت کی شعریت محسوس کر سکتا ہے۔ انسان، عمر کی مختلف منزلوں میں مختلف اقسام کی شوری واردات سے دوچار ہوتا ہے اور ان واردات کے اثرات عموماً اس کے نظام شعور و لاشعور کے بعض گوشوں میں محفوظ بھی رہ جاتے ہیں۔

۹۔ یہاں ایک وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ بالغ ذہنوں کی شعوری حالت، کوئی مادی اکائی نہیں ہوتی کہ اس کے حدود اربعہ یا حجم یا مقدار معین ہو۔ ہمارا شعوری نظام گویا ایک تالاب ہے اور شعوری حالت کا محرک گویا ایک سنگ ریزہ۔ تالاب کی سطح کے کسی مقام پر اگر کسی سنگ ریزے کی چوٹ پڑے تو اس مقام سے لہروں کے دائرے نکل کر پھیلنا شروع ہو جائیں گے۔ یہ دائرے کہاں تک پھیلتے جائیں گے اور کب تک پھیلتے رہیں گے یہ سنگریزے کی جسامت و صلاحیت، چوٹ کی شدت، تالاب کی نوعیت وغیرہ پر منحصر ہوگا۔ شعوری حالت کی اکائی کچھ اسی طرح کی ہوتی ہے اور شعر کا بھی قاری پر کچھ ایسا ہی عمل ہوتا ہے جیسا تالاب کی سطح پر سنگریزے کی چوٹ کا ہوتا ہے۔ شعر کے اثر سے کیفیتی لہروں کے جو دائرے قاری کے نظام شعور و لاشعور میں پیدا ہوں گے وہ شاعر کی متعلقہ کیفیتی لہروں کے دائروں کے عین مطابق یا برابر ہوں، شاعر و قاری کی خاطر خواہ کیفیتی شرکت کا یہ مطلب نہیں ہے۔ شاعر کا اپنا نظام شعور و لاشعور ہوگا قاری کا اپنا۔ شعر کے وسیلے سے شاعر کی متعلقہ قلبی کیفیت کی بس روح، قاری کے نظام شعور و لاشعور میں سرایت کر جاتی ہے۔ شاعر اپنے فرض شعر گوئی سے عہدہ برآ ہو جاتا ہے گا۔ اب یہ قاری کے نظام شعور و لاشعور کی نوعیت پر منحصر ہوگا کہ روح کے اس حلول سے اس پر کیا گزرتی ہے۔ یہ صورت ہوگی اگر کسی شعر کی محرک شعوری حالت ایک منفرد اکائی ہو، جب کہ ہمارا آپ کا شعوری نظام ایک ایسی پیچیدگی ہوتا ہے جہاں منفرد اکائیوں کا گزر نہیں۔ ہر شعوری حالت ایک مرکب ہوتی ہے۔ شاعر کے فن کی معراج تو یہی ہوگی کہ شعر کے وسیلے سے اپنی تخلیق انگیز قلبی کیفیت کی مرکبیت، تمام کی تمام قاری تک پہنچا دے، لیکن یہ معراج شاذونادر ہی کسی کو نصیب ہوتی ہے۔ اس مرکبیت کے بہت سے پہلو، شعر کہتے وقت عموماً خود

شاعر کی نظر سے اوجھل ہوتے ہیں۔ بسا اوقات ان مخفی پہلوؤں کی غمازی، فنِ ابلاغ کے بعض ایسے اجزا کر دیتے ہیں جو لاتے جاتے ہیں کسی اور غرض سے۔ یہ فنِ ابلاغ کی پہلو داریاں ہیں، وہ ارادی ہوں یا غیر ارادی، جن کی بدولت قاری کی رسائی، تخلیق انگیز قلبی کیفیت کی مرکبیت کے پہلوؤں تک ہو پاتی ہے۔ وہ شئے جسے شعر کی خیال انگیزی کہتے ہیں بہت کچھ اس پر منحصر ہے کہ شاعری کی متعلقہ قلبی کیفیت کی مرکبیت کس درجے کی ہے اور اس کی آئینہ داری، فنِ ابلاغ کی پہلو داریاں کہاں تک کر پاتی ہیں۔ شعر کی یہ خوبی قاری کے نظام شعور و لاشعور کے سوتے ہوئے تاروں کو چھیڑ دیتی ہے، اگر کسی شعر کے اثر سے کوئی قاری ایسے خیالات و کیفیات میں ڈوب جائے جن کی سرحدیں اس کے شعور کی گرفت سے باہر ہوں تو یہ اس قاری کے لیے شعر کی خیال انگیزی کا ایک اعلیٰ درجہ ہوگا۔

۱۰۔ ایک اور وضاحت: شاعر کی تخلیقی بے چینی عام ذہنی جذباتی کیفیتوں کے زمرے میں نہیں آتی۔ عام ذہنی جذباتی کیفیتوں سے میری مراد احساساتی باطن کی وہ کیفیتیں ہیں جن سے وہ لوگ بھی دوچار ہوتے رہتے یا ہو سکتے ہیں جو فطرتاً شاعر نہیں ہوتے۔ کوئی عام ذہنی جذباتی کیفیت ہی بالواسطہ یا بلا واسطہ، شاعر کی تخلیقی بے چینی کی محرک ہوگی لیکن شاعر کی تخلیقی بے چینی اور اس بے چینی کا ذہنی جذباتی محرک، شاعر کے احساساتی باطن کی دو مختلف حالتیں ہوں گی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ایک ہی نوعیت و شدت کی کوئی ذہنی جذباتی کیفیت بعض اوقات شاعر کو تخلیقی بے چینی میں مبتلا کر دیتی ہے اور بعض اوقات نہیں کرتی۔ کوئی عام ذہنی جذباتی کیفیت، شاعر کے لیے تخلیقی بے چینی کی موجب کیسے ہو جاتی ہے۔ یعنی شاعر کے احساساتی باطن کا وہ کون سا شعوری یا لاشعوری فعل ہے جو شاعر پر تخلیقی بے چینی طاری کر دیتا ہے، اس عقدۂ تخلیقیت کا تشفی بخش حل دریافت کرنے سے، جہاں تک مجھے معلوم ہے، سائنس (نفسیات) بھی قاصر رہی ہے، فلسفہ (جمالیات) بھی۔ تخلیقی عمل کا ایک دھندلا سا تصوّر، ایک سلسلۂ تشبیہات کی مدد سے کچھ یوں قائم کیا جا سکتا ہے۔ وہ عام ذہنی جذباتی کیفیت جو تخلیقی بے چینی کی محرک ہو سکتی ہے، شاعر کے احساساتی باطن میں ایک بیج کی سی حیثیت رکھتی ہے۔ اس بیج کی خوابیدہ قوتِ نامیہ سازگار داخلی و خارجی اسباب مہیا ہو جانے پر سرگرمِ نشو و نما ہو جاتی ہے۔ یہ نشو و نمائی سرگرمی گویا شاعر کی تخلیقی بے چینی ہے۔ یہ سرگرمی بالآخر ایک پودا درخت وجود میں لا دے گی بشرطیکہ داخلی و خارجی حالات آخر وقت تک سازگار رہیں۔ یہ پودا، درخت گویا شعر ہوگا۔ اس پودے درخت میں اسے جنم دینے والا بیج تحلیل ہو چکا ہوگا؟ غالباً یہی وہ نکتہ ہے جس کی طرف اس قول میں اشارہ کیا گیا ہے کہ "شعر خوب معنی نہ دارد" جو شعر ابو المعانی "میرزا بیدل" سے منسوب ہے۔ لیکن ایک ماہر شناس، صالح نشو و نما پاتے ہوتے پودے، درخت کو جانچ پرکھ کر اس کی نشو و نمائی صالحیت کو ضرور پہچان لے گا اور یہ پہچان لینا شجر شناس کے لیے موجبِ سرور بھی ضرور ہوگا یہ گویا شاعر کی تخلیق انگیز قلبی کیفیت میں با اہلیت قاری کی کیف انگیز شرکت ہوگی۔

ب۔ بامفہوم عبارت :

۱۱۔ لیکن کیا کسی تخلیق انگیز قلبی کیفیت میں دوسروں کو شریک کر لینے کی ہر کامیاب کوشش
کو شاعری کہنا درست ہوگا؟ وہ بچہ جس نے ہلال عید کی جھلک سب سے پہلے دیکھی، اگر اپنے
ساتھیوں کو وہ جھلک دکھانے میں کامیاب ہو جائے تو کیا یہ شاعری ہوگی؟ یہ ممکن ہے کہ ایک
ہی شخص شاعر بھی ہو، مصور بھی ہو۔ اگر ایسا شخص لکیروں یا رنگوں سے کوئی تصویر بنا کر
اپنی کسی تخلیق انگیز قلبی کیفیت کا خاطر خواہ ابلاغ کر دے تو وہ تصویر کیا شعر ہوگی؟ کسی کی
تخلیق انگیز قلبی کیفیت میں دوسروں کی شرکت کے متعدد وسیلے ہو سکتے ہیں، شاعری ایسا
صرف ایک وسیلہ ہے۔ یعنی کسی کی تخلیق انگیز قلبی کیفیت میں کیف انگیز شرکت کا وسیلہ ہونا شاعری
کے لیے لازمی ہے، کافی نہیں ہے۔ اس کے لوازم کچھ اور بھی ہیں۔

۱۲۔ میں شاعری کی تخلیق انگیز قلبی کیفیت میں بااہلیت قارئین کی شرکت کا کوئی نیا وسیلہ
ایجاد کرنے نہیں بیٹھا ہوں جس کے اجزائے ترکیبی وضع کیے جانے کے ابھی منتظر ہوں۔ انسان
زمانۂ قدیم سے شاعری کرتا چلا آ رہا ہے، شاید ہی کوئی ایسا معاشرہ ہو جہاں کامیاب
شاعری کے نمونے موجود نہ ہوں گے۔ شاعری کے نام سے اب تک جو کچھ کیا گیا ہے۔ اگر
بعض مفکروں کے نزدیک وہ صحیح معنوں میں شاعری نہیں ہے تو شاعری کو صحیح معنوں میں
کیا ہونا چاہیے اور اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہوں یہ بتانا انہی مفکروں کا کام ہے میری
قیاس آرائی ان کارناموں کی روشنی میں ہوگی جو شاعری کے نام سے انجام دیے جا چکے
ہیں اور جن تک میری رسائی ہو پائی ہے بشرطیکہ وہ میرے ذوق شعری کے معیار پر (وہ جیسا
کچھ بھی ہے) پورے اترے ہوں۔ اپنی یہ معذوری مجھے تسلیم ہے۔

۱۳۔ مجھے شاعری کا ایسا کوئی نمونہ دستیاب نہیں ہوا جو میرے ذوق شعری کے معیار
پر پورا اترے اور بامفہوم عبارت نہ ہو۔ مفہوم سے یہاں مراد؟ میں جاپانی زبان سے بالکل
نابلد ہوں۔ اگر کوئی اعلیٰ درجے کا جاپانی ہائیکو مجھے سنایا جائے تو میرے پلے آوازوں کے
سوا کچھ نہ پڑے گا اور میرے لیے وہ ہائیکو، شعر ہرگز نہ ہوگا۔ اس کے برعکس اگر کسی ایسی
زبان کا جس سے میں واقف ہوں، کوئی جاندار شعر مجھے سنایا جائے تو گو وہ بھی میرے لیے
آوازوں کا ایک مجموعہ ہی ہوگا لیکن آوازوں کا ایک ایسا مجموعہ جس کے توسط سے میں آوازیں
سننے کے علاوہ کچھ سمجھ بھی لوں گا۔ وہ کچھ جو میں سمجھ لوں گا میری سمجھ میں آ جانے کی بنا پر میرے
لیے مفہوم ہوگا متعلقہ آوازوں کی کلیت کا، وہ قلبی کیفیت جو شاعر کی تخلیقی بے چینی کا باعث
ہوئی ہوگی یا اس قلبی کیفیت کا محرک مشاہدہ، خیال یا واہمہ یا کوئی فرضی واقعہ خیالی پیکر جسے
شاعر کی قوت متخیلہ نے اس غرض سے تراشا ہوگا کہ سامع/قاری کے دل میں اس قلبی
کیفیت سے ملتی جلتی کیفیت پیدا کر دے جس میں دوسروں کو شریک کرنے کے لیے شاعر بے چین
ہوا۔ شعر کی عبارت ایسے مفاہیم کی بھی حامل ہو سکتی ہیں جو شاعر کے مد نظر نہ رہے ہوں
لیکن جن کی مدد سے سامع/قاری کے دل میں مطلوبہ کیفیت پیدا ہو جاتی گی۔ شاعر کا اپنا انفعال،

شعور ولاشعور ہوگا، سامع/قاری کا اپنا۔ لہٰذا یہ ممکن ہے کہ اپنی مخصوص قلبی کیفیت میں دوسروں کو شریک کرنے کے لیے شاعر بے چین ہوا اس کا موجب کچھ اور ہو، اور اس قلبی کیفیت سے ملتی جلتی کیفیت سامع/قاری کے دل میں پیدا ہونے کا موجب کچھ اور ہو۔ ایک راسخ العقیدہ مسلمان کے دل پر غیر مادّی معبود کی عبادت (نماز) کے دوران میں جو جذبہ عبودیت طاری رہتا ہے اس سے مماثل جذبہ عبودیت ایک راسخ العقیدہ بت پرست کے دل میں، مادی معبود (بت) کی پوجا کرتے وقت ضرور کارفرما رہتا ہوگا۔ غرض میری نظر میں کوئی جاندار شعر اس چیز سے خالی نہیں ہو سکتا جو عبارت شعر کی آوازوں سے ماورا ہوتی ہے اور با اہلیت سامع/قاری کے لیے ایسے مفہوم کی حیثیت رکھتی ہے جس کی مدد سے اس سامع/قاری کے دل میں شاعر کی تخلیقی بے چینی کی محرک قلبی کیفیت سے ملتی جلتی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

۱۴۔ یہاں یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہیے کہ شعر کا مفہوم پالینا اور شاعر کی متعلقہ قلبی کیفیت میں شرکت حاصل کر لینا، ایک ہی بات ہے۔ اپنی شعوری زندگی میں ہم بے شمار موارد شعور سے دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن ہر مورد شعور ہمارے لیے کیف انگیز نہیں ہوتا۔ مجرد شعر فہمی، گویا مورد شعور سے بس دوچار ہونے کا ایک عمل ہے۔ شاعر کی تخلیق انگیز قلبی کیفیت میں شریک ہونا ایک کیف انگیز عمل ہے۔ وہ بچہ جو ہلال عید کی جھلک سب سے پہلے دیکھ کر اپنی انگلی سے اشارہ کرتا ہے کہ وہ دیکھو چاند وہاں ہے، اپنے ساتھیوں کو اپنے ہیجان میں شریک کرنے کے لیے اس کے سوا اور کیا کر سکتا ہے؛ اس اشارے کی مدد سے دوسرے بچوں کو چاند کی جھلک نظر آتی ہے کہ نہیں، یہ منحصر ہوگا ان کی نگاہوں کی تیزی یا کمزوری پر؛ یہ جھلک ان کے لیے کیف انگیز ہوتی ہے کہ نہیں، یہ موقوف ہوگا اس پر کہ جس ماحول میں وہ پرورش پا رہے ہیں اسے عید اور انتظار عید کی دلچسپیوں سے کتنا سروکار رہے۔ اگر ہم فرض کریں کہ اشارہ کرنے والا بچہ شاعری کر رہا ہے اور اس کے ساتھی اس کے قارئین ہیں تو اشارے کی حیثیت عبارت کی سی ہوگی جس کا مفہوم ہوگا چاند کی وہ جھلک جو اس اشارے کی مدد سے دیکھی جا سکتی ہے یہ اشارہ درست نہ ہوگا اگر اس بات کی رعایت نہیں رکھی گئی ہے کہ چاند کے مقام سے دوسرے بچوں کی نگاہوں کے زاویے کیا بنیں گے۔ اگر اشارہ درست ہے اور ان بچوں کی بینائی کمزور نہیں ہے تو انھیں چاند کی جھلک نظر آ جائے گی اور یہ گویا شعر فہمی ہوگی۔ اب اگر یہ جھلک دیکھ کر ان بچوں کے دلوں میں کم و بیش اس طرح کا ہیجان پیدا ہوتا ہے، جیسا اشارہ کرنے والے بچے کے دل میں برپا ہے تو یہ گویا شاعر کی تخلیق انگیز قلبی کیفیت میں قارئین کی شرکت ہوگی۔ ہر زباں داں جو کافی ذہانت رکھتا ہو، شعر کا مفہوم سمجھ لے گا لیکن اس کا یہ لازمی مطلب نہ ہوگا کہ اسے شاعر کی تخلیق انگیز قلبی کیفیت میں قرار واقعی شرکت بھی حاصل ہو گئی۔ یہ عین ممکن ہے کہ شعر فہمی کے باوجود کوئی قاری شاعر کی تخلیق انگیز قلبی کیفیت میں قرار واقعی شرکت سے محروم رہے۔ گو شعر فہمی کے بغیر یہ شرکت خارج از امکان ہے۔

۱۵۔ یہاں تک پہنچ کر میرا قلم یہ محسوس کرنے لگا ہے کہ شاید خشک خیالات کے وفور و تسلسل

کیا ہوگا قارئین کو بور کر دیا ہو۔ اس لیے اپنے سلسلہ خیالات کو ڈھیلا چھوڑتے ہوئے لیکن اسے توڑے بغیر ایک اعلیٰ درجہ کے شعر کی تعبیر پر موجودہ جزو مضمون کو ختم کرتا ہوں ۔

ہر دم زنشاطم دل آزاد بجنبد
تا کیست درین پردہ کہ چوں باد بجنبد

آپ کسی پردہ دار گھرانے میں مہمان آتے ہیں۔ آپ کے میزبان کسی کام سے گھر سے باہر گئے ہوئے ہیں اور آپ دالان کے مردانے حصے میں بیٹھے ان کا انتظار کر رہے ہیں۔ دالان کا زنانہ حصہ پردے سے چھپا ہوا ہے۔ ہوا بند ہے۔ لیکن پردے میں جنبش ہوتی ہے۔ آپ طبعاً کوئی بڑے متقی نہیں ہیں، چنانچہ آپ کے دل میں یہ گدگدی پیدا ہوتی ہے کہ پردے کی جنبش میں ضرور کسی پردہ نشین کا معنی خیز ہاتھ ہے، یہ گدگدی آپ کے لیے موجب سرور ہوگی۔ یہ سطحی مفہوم ہی پا لیا جائے تو یہ بھی شعر فہمی کا ایک درجہ ہوگا۔ لیکن اصل مفہوم تک پہنچنا بھی کچھ زیادہ مشکل نہیں ہے۔ ہوا جہاں غیر ارادی علت و معلول کے سلسلوں کی بہت واضح علامت ہے۔ یہی سلسلے ہیں جن کا سہارا لے کر ہم حقیقت کی تلاش میں صدیوں سے رواں دواں ہیں۔ روشنی (یعنی معلوم) کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا ہے لیکن رہا ہمیشہ دائرہ ہی ہے، تاریکی (یعنی لامعلوم) سے گھرا ہوا۔ اپنی سرحد ادراک پر بھی، غیر ارادی علت و معلوم کے سلسلے ہمیشہ دم توڑتے نظر آتے ۔ آج کی صورت حال یہ ہے کہ ہمارے مقناطیس ادراک کا ایک سرا، ایٹم کے اندرونی برق پاروں کے رقص کی لاقانونیت پر انگشت بدنداں ہے ؟ دوسرا سرا ہمارے نظام شمسی کے شور پذیر مرکزوں کی لہریلی حرکتیں دیکھ کر پیچ و تاب کھا رہا ہے کہ آخر کس ترتیب سے یہ بے رنگ حرکتیں ہمارے لیے رنگینیوں کی دنیا تعمیر کیے جا رہی ہیں۔ وہ چیز جو کسی غیر ارادی علت و معلول کے سلسلے کو توڑ سکتی ہے ارادی قوت ہے، میری اس تحریر کا ہر نقطہ زبان حال سے غیر ارادی علت و معلول کے سلسلوں کی شکست اور راقم کی قوت ارادی کا بہ یک وقت اعلان کر رہا ہے! لہٰذا قیاس چاہتا ہے کہ عالم علت و معلول کی تہ میں کوئی قوت ارادی کارفرما ہوگی۔ ظاہر ہے کہ یہ قیاس ہمارے غیر مطمئن تجسس کے لیے کسی قدر موجب سرور ہوگا۔ کوئی سا غیر ارادی سلسلہ علت و معلول ہمارے تجسس کے پیش نظر ہو، یہ سوال کہ یہ سلسلہ کہاں تک جاتا ہے ہمیں چین لینے نہ دے گا جب تک ہم اس کڑی تک نہ پہنچ جائیں جو کسی کا ارادی فعل ہو۔ مقولہ بالا شعر تجسس کی اس انتہائی منزل کی طرف ایک اشارہ ہے۔ اتنا سمجھ لینے سے شعر فہمی کا حق پوری طرح ادا ہو جائے گا لیکن یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ شعر کا یہ اصل مطلب سمجھ جانے پر قاری لازماً اس طرح کی کیفیت میں ڈوب جائے گا جیسی کیفیت تجسس کی مذکورہ بالا منزل سے دوچار ہو کر شاعر پر طاری ہوتی ہوگی۔ شعر کے مفہوم تک پہنچ جانے کی کوشش، چاہ کنی کا سا ایک عمل ہے کنویں کی کھدائی کرتے کرتے زیریں دو نہالی کی سطح تک پہنچ جائیے چاہ کنی کا فرض ادا ہو جائے گا اس پانی سے پیاس بجھنے کا سرور حاصل کرنا ایک بالکل مختلف امر ہے۔ اس کے لیے پانی پر

کے باوجود نہ سمجھے گی تاوقتیکہ شاعر کی تخلیق انگیز احساساتی کیفیت میں شرکت حاصل نہ ہو۔ اس کی بحث ایک آئندہ مضمون میں آئے گی، ہم اسے ذوق شعری کہیں گے۔

۴۔ صوتی موزونیت:۔

۱۶۔ مجھے شاعری کا ایسا نمونہ بھی کوئی دستیاب نہیں ہوا جو میرے ذوق شعری کے معیار پر پورا اُترے۔ اور بامفہوم عبارت ہونے کے علاوہ کسی نہ کسی طرح کی صوتی موزونیت حاصل نہ ہو۔ صوتی موزونیت؟ کوئی عبارت بولی جائے تو جو کچھ سُنا جائے گا ظاہر ہے کہ وہ آواز ہی ہوگی۔ آواز کی متعدد قسمیں ہوسکتی ہیں لیکن وہ کسی قسم کی ہو، طول زمانی اس میں ضرور ہوگا۔ زمانی اس واسطے کہ وقت ہی کے دریا میں اس طول کی لہریں نمودار ہوسکتی ہیں۔ اس لیے نہیں کہ وقت کے پیمانے سے اس طول کو ناپا بھی جاسکتا ہے مثلاً اگر اَیٰ یا اَوٗ یا آ کو عبارت کا ایک صوتی جزو قرار دیا جائے تو یہ آواز منہ سے نکال کر ہم جب تک تھک نہ جائیں جاری رکھ سکتے ہیں۔ اس آواز کی لمبائی کتنی ہوگی سیکنڈ یا منٹ نہیں بتا سکتے۔ یعنی ختم ہوجانا، مذکورہ صوتی جزو کی کوئی ذاتی مجبوری نہیں ہے اور اس کی یہ خاصیت اس کے مخرج پر منحصر نہیں۔ بیَ، بوَ، باَ اور تیَ، توَ، تاَ وغیرہ، علی الترتیب اَیَ، اَوَ، آ کی بس مختلف صورتیں ہیں۔ ہاں اس جزو کا طول متعین ہو جائے گا اگر یہ کسی مختلف المخرج آواز سے متصل ہو جائے یا اس کی گویا سمت بدل جائے (مثلاً اَئی میں پہلا صوتی جزو آ گویا اپنی سمت بدل کر دوسرا صوتی جزو اَ بن گیا ہے)۔ اجزائے صوت کی تعیین کا یہ طریقہ اختیار کیا جائے تو ہر عبارتی آواز زیادہ سے زیادہ تین قسم کی اکائیوں کا مجموعہ نکلے گی جو مثلاً لفظ سماع میں تین جمع ہیں متحرک سین کی ادھوری اکائی، ما کی پوری اکائی اور ساکن عین کی نقطوی اکائی۔ اگر ہم ان اکائیوں کے لیے علامتیں مقرر کرلیں مثلاً

پوری اکائی ——— "—"

ادھوری اکائی ——— "۷"

نقطوی اکائی ——— "۵"

تو ان علامتوں کی مدد سے ہم ہر عبارت کا صوتی تجزیہ کر سکتے ہیں۔

۱۷۔ یہ عبارت ملاحظہ ہو:۔

(ا) تم میرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

- ۷ - - ۵ - ۷ - - - - ۷ - - ۵ - ۷ - - - -

یہ عبارت مختلف صوتی اکائیوں کی تعدادوں کا ایک مجموعہ ہے، چودہ پوری اکائیاں چار ادھوری اکائیاں اور دو نقطوی اکائیاں۔ اجزا کی صرف ترتیب ذرا بدل دی جائے تو عبارت بالا کی یہ شکل بھی ہوسکتی ہے:۔

(ب) تم گویا ہوتے ہو جب کوئی دوسرا مرے پاس نہیں ہوتا۔

- - - - ۷ - - ۷ - - ۵ - ۷ - - ۵ ۷ - - -

صوتی اجزا کی ترتیب کی اس خفیف سی تبدیلی سے ، نہ عبارت کا مفہوم بدلا، نہ اس کے الفاظ میں کوئی تغیر آیا، نہ کسی صوتی اکائی کی تعداد میں کمی بیشی ہوتی ہے۔ پھر بھی سطر (ا) میں ایک ایسی صوتی موزونیت محسوس ہوتی ہے جو سطر (ب) میں نہیں ہوتی۔ سطر (ا) کے موزوں ہونے اور سطر (ب) کے ناموزوں ہونے کی منطقی دلیل کوئی نہیں دی جا سکتی۔ غالباً شعور کی کوئی ورائے منطق صلاحیت ہے جو صوتی موزونیت و ناموزونیت کو محسوس کرتی ہے۔ مشاہدہ بتاتا ہے کہ نوع انسانی کی ایک بڑی تعداد یہ وجدان رکھتی ہے۔ اب چونکہ یہ وجدان ورائے منطق ہے۔ اس لیے مختلف معاشروں اور مختلف زمانوں میں معیار موزونیت کا مختلف ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ لیکن معیار موزونیت کی عدم یکسانی سے یہ لازم نہیں آتا کہ موزونیت کوئی معنی نہیں رکھتی۔ حسن کا معیار سب معاشروں میں یکساں نہیں، لیکن اس کے یہ معنی نہ ہوں گے کہ حسن کے کوئی معنی نہیں۔ اگر کوئی عبارت، کسی معاشرے یا کسی زمانے کے معیار موزونیت پر پوری اترتی ہے تو وہ اس معاشرے یا اس زمانے کے لیے موزوں عبارت ہوگی، چاہے کسی اور معاشرے یا زمانے کے معیار موزونیت پر پوری نہ اترے۔

۱۸۔ مثال بالا کی عبارت اپنی دونوں شکلوں میں بامفہوم بھی ہے اور شاعر کی تخلیق انگیز قلبی کیفیت میں قاری کی شرکت کا وسیلہ بھی (گو یہ شرکت ایک شکل میں ذرا زیادہ دوسری میں ذرا کم کیف انگیز ہوتی ہے) پھر بھی میرے نزدیک حالت (ا) میں تو وہ شعر ہے، حالت (ب) میں شعر نہیں ہے۔ اب چونکہ (ا) اور (ب) میں فرق صرف موزونیت و ناموزونیت کا ہے، اس لیے میں یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ اگر کسی بات سے کوئی اتنا متاثر ہو کر اپنے تاثر میں دوسروں کو شریک کرنے کے لیے بے چین ہو جائے اور اس کے لیے شاعری کا وسیلہ اختیار کرنا چاہے تو اُسے بامفہوم عبارت ہی کا نہیں، عبارت کی صوتی موزونت کا بھی سہارا لینا پڑے گا۔ یعنی کلام کا موزوں ہونا بھی شاعری کا ایک لازمہ ہے۔

۱۹۔ مثال بالا سے کہیں یہ غلط فہمی نہ ہو کہ صوتی اکائیوں کی تعدادوں کی ہر کمی یا زیادتی یا ان کی ترتیب کی ہر تبدیلی، موزونیت کو لامحالہ ناموزونیت میں بدل دے گی۔ جس قسم کی موزونیت اس مصرع میں ہے:۔

اجل نے عہد میں تیرے ہی تقدیر سے یہ پیغام کیا

۷۔۷۔۵۷۔۔۔۔۔۔۵۷۔۔۔۵۷۔

(گیارہ پوری اکائیاں، پانچ ادھوری تین نقطوی)

بعینہٖ اسی قسم کی موزونیت اس مصرع میں بھی ہے:۔

نازو تغافل دے کر اس کو مجھکو کیوں بدنام کیا

۔۲۲۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۵۷۔

(تیرہ پوری اکائیاں، تین ادھوری، ایک نقطوی)۔

عبارت کی صوتی اکائیوں کے کس کس قسم کے مجموعے، موزونیت کے حامل ہوں گے

یہ دریافت کرنے کی چیز ہے ایجاد کرنے کی نہیں۔ ایسے مجموعوں کی ہر قسم ہر بحر ایک مخصوص تاثیر موزونیت رکھتی ہے۔ جیسے ایک لہائی تصور کیا جاتے تو وہ لہائی خط مستقیم کے مانند نہیں لہریلے خط کے مانند ہوگی۔ یعنی صوتی اکائیوں کی تعدادوں یا ان کی ترتیب میں لطف تنوع کے لیے کسی قدر تبدیلیاں کی جا سکتی ہیں لیکن اسی قدر کہ متعلقہ بحر کا مخصوص تاثیر موزونیت مجروح نہ ہونے پاتے

۲۰۔ شعریت کا بامفہوم عبارت سے ویسا ہی رشتہ ہے جیسا مثلاً روح کا اپنے جسدِ عنصری سے ہوتا ہے (یہاں روح کا مفہوم بس وہی کچھ ہے جو عام طور پر سمجھا جاتا ہے اس سے زیادہ گہرا نہیں ہے)۔ اور جسد عنصری جب تک ذی حیات نہ ہوگا اس میں روح کی جلوہ فرمائی نہیں ہوسکتی۔ گو اس کے معنی یہ نہیں کہ ہر ذی حیات ذی روح بھی ضرور ہوگا۔ روح اور حیات ایک ہی حقیقت کے دو نام نہیں ہیں (جنین ذی روح ہونے سے قبل غیر ذی حیات نہیں ہوتے)۔ بامفہوم عبارت جب تک موزوں نہ ہوگی، شعر نہیں ہوسکتی، گو اس کے معنی یہ نہیں کہ ہر موزوں کلام شعر ضرور ہوگا۔

۲۱۔ غیر موزوں کلام بھی کیف انگیز ہوسکتا ہے۔ یعنی یہ ممکن ہے کہ ایسے کلام کے وسیلے سے بھی جو موزونیت سے عاری ہو کوئی تخلیق کار اپنی تخلیق انگیز احساساتی کیفیت میں با اہلیت قارئین کی قرار واقعی شرکت کرا دے۔ لہٰذا یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ ناموزوں کلام شاعری کے زمرے میں کیوں نہیں آسکتا؟ جواب یہ ہے کہ ہماری جمالیات' زمانۂ قدیم سے کیف انگیز موزوں کلام ہی کو عملاً شاعری گردانتی رہی ہے اور "شاعری" کے اس گرم و سرد زمانہ چشیدہ اصطلاحی معنی سے انحراف کرنے کی کوئی خاص ضرورت بھی نہیں ہے۔ کیف انگیز غیر موزوں کلام اپنی ذات سے خود ایک گراں قدر تخلیقی صنفِ ادب ہے جو اس کی محتاج نہیں کہ شاعری کے زمرے میں شامل سمجھی جائے۔ اسے حق پہنچتا ہے کہ اس کے لیے ایک منفرد اصطلاحی نام ہو۔ اس کے لیے کچھ عرصہ سے "نثری نظم" کا نیا اصطلاحی نام رائج ہے۔ اس اصطلاحی نام پر لغت کا سہارا لے کر اعتراض کرنا ایسا ہی ہوگا جیسے مثلاً یہ کہا جائے کہ چونکہ شعر کے لغوی معنی ہیں "جاننا" اس لیے لفظ "شاعری" کا اطلاق علمی و سائنسی کارناموں پر ہونا چاہیے اور کیف انگیز موزوں کلام کو شاعری کہنا جائز نہیں!

اکبر حمیدی
اسلام آباد کالج برائے طلبہ
جی ۱۰/۴ اسلام آباد

خواجہ رحمت اللہ مکی
P.O. Box NO 241
AR'AR
(Saudi Arabia)

خواب سے دیکھنا بیداری میں
جو نہ ممکن ہو وہ سوچا کرنا

اپنی ہی اوٹ میں چھپ جانا کبھی
اور کبھی آپ میں چمکا کرنا

جیسے وہ اب بھی یہیں ہو موجود
یوں درو بام کو دیکھا کرنا

اک سفر کرنا یقیں تا بہ گماں
کبھی ڈوبا کبھی ابھرا کرنا

خود ہی اب حوصلہ دینا خود کو
دیکھ اکبر مرا کہنا کرنا

نہیں ہے آہ کی طاقت کا تجھ کو اندازہ
کسی کے دل کو دکھانے سے پہلے بھی سوچا

ادا سے رخ پہ تبسم کا مل لیا غازہ
بکھر نہ جائے کہیں اس بھرم کا شیرازہ

چلے گا بعد ہمارے ہی خامیوں کا پتا
بھگت رہا ہے ہر اک دوسرے کا خمیازہ

لگی ہوئی ہے جو کسی سوچنے پہ پابندی
کوئی لگائے مری بے بسی کا اندازہ

غزلیں

احمد وفا براہی
ڈی۔ ۲۸، بلاک ایل
نارتھ ناظم آباد۔ کراچی

کون کہتا ہے آشیانہ ہے
برق مضطر کا وہ ٹھکانا ہے

لب پہ صحرا کے جو ترانہ ہے
اس سے واقف کہاں زمانہ ہے

توسنِ عمر رک نہیں سکتا
دستِ گردش میں تازیانہ ہے

تشنگی اور سراب سے الجھے
تشنہ لب کو یہی بتانا ہے

حُسنِ کردار کو جلا بخشو
نقشِ باطل اگر مٹانا ہے

مُنحرف ہے جو اپنی عظمت سے
مردِ ناداں ہے وہ دوانہ ہے

حمد لازم ہے ہر نفس اس کی
جس کے قابو میں کل زمانہ ہے

ہنس کے ملتا ہے جو وفا ہم سے
کیسے سمجھیں کہ وہ سیانا ہے

سید معراج جامی
اے۔ قصرِ جامی مقابل شہباز اکیڈمی محصبہ کالونی
منگھوپیر روڈ۔ کراچی

خوشبو نے تیرے آنے کا جو تذکرہ کیا
یوں ہم نے انتظار بھی صبر آزما کیا

میں نے ہر ایک حرفِ ملامت کیا قبول
تم نے ذرا سی بات پہ طوفاں کھڑا کیا

عریاں ہر ایک شخص تھا نظروں کے سامنے
پتھر نے میرے چہرے کو جب آئینہ کیا

اے عشق کامگار دعائیں مجھی کو دے
میرے سوا کسی نے ترا سامنا کیا

دنیا کی تلخیوں سے کوئی واسطہ نہ تھا
اظہارِ سچ کا جب بھی کیا برملا کیا

ان کو بھی ہو چلا ہے وفاؤں کا اعتراف
جامی یہ خوب آپ نے سرمعرکہ کیا

شاہد میر
گورنمنٹ کالج۔ بانسواڑہ (راجستھان)

فصیح اکمل
۱۱۸۔ سلمیٰ منزل، کوہلی واڑہ، دسمی
دھانہ، مہاراشٹر

دھڑکنیں ڈوب گئیں صبر کا سناٹا ہے
زندگانی تھی جہاں قبر کا سناٹا ہے

پھوٹ نکلے گا کسی روز دھماکا بن کر
زیرِ لب رکھا ہوا جبر کا سناٹا ہے

شور برپا ہے سنائی نہیں دیتا کچھ بھی
شور بھی گویا مرے عصر کا سناٹا ہے

گھنگھروؤں کی وہ صدائیں تو کہیں ڈوب گئیں
دل میں اک اجڑے ہوئے قصر کا سناٹا ہے

لوگ دبکے ہوئے بیٹھے ہیں گھروں میں شاہد
آنے والے یہ کسی حشر کا سناٹا ہے

موسمِ گل سے جو شائیدِ تبسم چاہے
وہ کلی شوخ ہواؤں سے تصادم چاہے

عمر چڑھتے ہوئے زینوں سے پکارے ہے اُسے
وہ سبک رو بھی کوئی خوابِ تلاطم چاہے

وہ جو چپ ہو تو فضا سوگ میں ڈوبی سی لگے
وہ کرے بات تو بے نطق تکلم چاہے

زعمِ اظہار کے پیرائے سجا دیتا ہے
کوئی شاعر ہو تو کیوں اس کا ترنم چاہے

احمد کمال پرویزی
اوجین

غزل

اس شہرِ نامراد کی عزت کرے گا کون
ہم بھی چلے گئے تو محبت کرے گا کون

اس گھر کی دیکھ ریکھ کو ویرانیاں تو ہوں
جالے ہٹا دیئے تو حفاظت کرے گا کون

ہم جیسے خاکسارِ وطن کے سوال پر
یہ سر بھی جھک گیا تو وضاحت کرے گا کون

مجھ کو خبر تو ہے کہ تو کمزور ہے مگر
میں یہ بھی جانتا ہوں حمایت کرے گا کون

صدمے سے ٹوٹنے کے لیے کچھ تو چاہیے
کچھ بھی نہیں تو اس کی [illegible] کرے گا کون

واحد سراج
پہلی منزل میرچیمبرز جناح روڈ
ایبٹ آباد (پاکستان)

نادھند

کہاں سے لائیں
شب سیہ میں یقین کی ضو کہاں سے لائیں
ہم ایسے تاریک راستوں پر گمان کی لو کہاں سے لائیں
تھکن بدن کی خراجِ منزل کا مانگتی ہے
مطالبہ آبلوں کا ہے اُن کا محنتانہ
انھیں ملے اس سے پیشتر جب بدن پہ اُن کے
چمکنے والا پسینا سوکھے
یہ جلتی آنکھیں بھی منتظر ہیں
کہ ان کی بیگار کام آئے
کہاں سے لائیں
خراجِ منزل
کہاں سے لائیں یہ محنتانہ
صدف صدف راستوں پہ چلتے یہ حکم تھا
ہم کسی صدف میں کسی بھی منزل کا
کوئی موتی نہیں چھوئیں گے
ہماری ابھری ہوئی گرہ جھوٹ بولتی ہے
یقیں نہیں تو خود آپ دیکھیں
کہ جب [illegible] مزاحمت کے [illegible] ہیں

شاہد فروغی
۲/۱۰۷ منشی نور محمد لین
ہوڑہ (مغربی بنگال)

مقام ڈھونڈ رہے تھے مقام پا نہ سکے
ہم ایسے راہ میں الجھے کہ آگے جا نہ سکے

خیال تھا کہ حقیقت میں خواب کو بدلیں
مگر وہ بکھرا کچھ ایسا کہ ہم سجا نہ سکے

ہمارے چہرے کی تحریر اس نے پڑھ ہی لی
جو دل پہ گزرا تھا وہ حادثہ چھپا نہ سکے

مکاں کے ساتھ ہماری بیاض راکھ ہوئی
یہی سبب تھا ادب میں نشاں بنا نہ سکے

فضا نہ آئی کبھی راس ہم کو اے شاھد
بھری جوانی میں کوئی بھی گل کھلا نہ سکے

راشد انور راشد
اولڈ ہزاری باغ روڈ
پوسٹ میڈیکل کالج رانچی (بہار)

لہجے میں ترے غیروں کا ہے ڈھنگ مگر کیوں
اب تجھ کو میں تسلیم کروں سنگ مگر کیوں

کچھ مجھ سے پوچھتی ہے نگاہوں کی بے بسی
بن بن کے ٹوٹتا ہے یہ آہنگ مگر کیوں

تاریکیٔ دل میں ہے کہاں نور کا ٹکڑا
تو میری تباہی پہ ہے کچھ دنگ مگر کیوں

دھندلا گئی حالات سے تقدیر بھی راشد
پندار دوستی پہ لگا زنگ ، مگر کیوں

شریف قریشی
۱/۹۱ بھوسہ منڈی ضلع
فرخ آباد (یوپی)

میرا خورشید مثال آتا ہے
موسم صبح وصال آتا ہے

تیرے آنے کی خوشی کیسے ہو
تیرے جانے کا خیال آتا ہے

سچ تو یہ ہے کہ تری فرقت میں
جینے والے کو کمال آتا ہے

پھول سی بات کو سنگین نہ کر
دل کے آئینے پہ بال آتا ہے

تو ہی سب کچھ ہے تو میں کیا ہوں شریف
ذہن میں ایک سوال آتا ہے

سلام ساگری
محلہ بجھرائی۔ ساگر۔ ایم۔پی

گردش دوراں سے ہوں بیزار اُٹھتے بیٹھتے
لب پہ تیرا نام ہے ہر بار اُٹھتے بیٹھتے

صبح سے تا شام مجھ پر ہے نظر خورشید کی
ہوں تمہارا سایۂ دیوار اُٹھتے بیٹھتے

خون کی گردش کو تیرے نام سے کچھ ربط تھا
جنبشِ دل کی بڑھی رفتار اُٹھتے بیٹھتے

یہ بدلتے زاویے میری نگاہِ شوق کے
اُٹھتی رہتی ہے نقابِ یار اُٹھتے بیٹھتے

تیرے ہر انداز سے ہوتا ہے یہ ثابت سلام!
تجھ کو ہے اپنے وطن سے پیار اُٹھتے بیٹھتے

عاصم شہنواز شبلی
آنند گیسٹ ہاؤس
۲۲/۲۴۰ مشن روڈ کانپور

اپنوں کے پرستار رہے میر بھی ہم بھی
اپنوں ہی سے بیزار رہے میر بھی ہم بھی

حال ترے سبب تیرے سبب تیرے سبب نیت
اک آہِ شرر بار رہے میر بھی ہم بھی

جائے گی تو جائے گی کہاں جنسِ وفا اب
اب تک تو خریدار رہے میر بھی ہم بھی

اب اس سے ہیں بیزار کچھ ایسے کہ نہ پوچھو
جس جاں کے طلب گار رہے میر بھی ہم بھی

راس آئی انا میر پرستوں کو بھی عاصم
مفلس رہے نادار رہے میر بھی ہم بھی

صالح ندیم
۱۱/H ساؤتھ ہاؤسنگ اسکیم
تمسی پور۔ الہ آباد

شیشے میں بال، میرا مقدر نہیں ہے یہ
تو ہی سنبھال میرا مقدر نہیں ہے یہ

یہ بھی تری انا کا نتیجہ ہے تو ہی رکھ
مکڑی کا جال، میرا مقدر نہیں ہے یہ

مجھ میں اور آسمان میں صدیوں کا فرق ہے
نیلا رومال، میرا مقدر نہیں ہے یہ

یہ دور بجلیوں کی طرح دوڑنے کا ہے
تیرا خیال، میرا مقدر نہیں ہے یہ

بکھری ہوئی حیات کی تصویر میں نہیں
یہ پر، یہ بال، میرا مقدر نہیں ہے یہ

چڑھنا بلندیوں پہ ذرا دیر کے لیے
اور پھر زوال میرا مقدر نہیں ہے یہ

ساجد کمال
D-5۔ انڈسٹریل ایریا بیلا۔ ڈاک خانہ ایم آئی ٹی
مظفر پور (بہار)

ہائیکو

جب کبھی دیکھا
راستے میں تڑپتا
دل سمجھ بیٹھا

کتنا اچھا گل
جوڑا میں پاسیوں پر
روتا ہے بلبل

دیدی اپنی جان
اس موسم میں مجھ کو تو
ہونا تھا قرباں

ہوائیں چلی
گل کی ساری پتیاں
اڑا لے گئی

تاروں کی جھلمل
کیسے یکجا کرتا میں
پارہ پارہ دل

آتا ہے تو آ
میں نے کب کو روکا ہے
موسم کی ہوا

شاہد عزیز
۱۶۹۔ ملاح تالاب
اُدے پور۔

وقت کے سمندر میں

چاند کیوں بھٹکتا ہے
اس حسین جنگل میں
خواب کے جزیروں میں
کوئی بھی نہیں آتا
دور تک ہے سناٹا
وقت کے سمندر میں
کیا عجیب خواہش تھی
آسماں کو چھونے کی
اور زمیں کو۔۔۔۔ اپنے
بازوؤں میں بھرنے کی
تم ہی ٹھیک کہتے ہو
میں فضول زندہ ہوں
رات کی سیاہی میں
میرا اپنا سایہ بھی
مجھ کو چھوڑ جاتا ہے
میرے جسم کے اندر
کوئی شے بکھرتی ہے
چاہتا ہوں میں اس کو
پھر سمیٹنا۔۔۔۔ لیکن
کب سمیٹ پاتا ہوں
دور تک اندھیروں میں
میں صدائیں دیتا ہوں
ایک گمشدہ سورج
پھر تلاش کرتا ہوں

اندر مہتہ کیف
96/6, Civil Lines,
JHANSI - 284 001.

قدا چاپدانوی
۱۹/۱ اولی شیرس کالپی روڈ
ریب چوک کانپور

ہزار بار مجھے زندگی نے گھیرا ہے
یہ جان کر کہ لہو میں قیام تیرا ہے

کچل نہ دے کوئی آوازِ بے صدا مجھ کو
لہو لہان تخیل بہت گھنیرا ہے

دھواں دھواں ہے طلسمِ معانی و الفاظ
ورق ورق متحرک بہت اندھیرا ہے

رواں دواں ہے ازل سے فلک فلک سورج
سحر سحر وہی تاریک تر سویرا ہے

لگے نہ مجھ سے حریفانہ چپقلش کوئی
مجھے جنوں کی پرچھائیوں نے گھیرا ہے

مرے لہو میں ہیں روشن ہزار ہا شمعیں
نفس نفس مگر احساس کا اندھیرا ہے

اتارنا ہے کسی روز قرضِ خاک مجھے
میں کس زباں سے کہوں قدِ جسم میرا ہے

مدتوں کے بعد پھر ان کے پیام آنے لگے
وقت پھر بھولے ہوئے قصے بھی دہرانے لگے

جھیل کے ٹھہرے ہوئے پانی میں پھر لہریں اٹھیں
پھر گئے موسم کے پنچھی لوٹ کر آنے لگے

داستانوں میں جو پریاں قید تھیں سب اُڑ گئیں
شہرِ جاں میں خوف کے آسیب منڈلانے لگے

ہم کہ پتھر تھے نشانِ میل بن کر رہ گئے
خود نہ چل پائے تو سب کو راہ دکھلانے لگے

کیف دن بھر کی تھکی ہاری تمناؤں کو ہم
رات آئی تو قبا خوابوں کی پہنانے لگے

پروفیسر فاروقی احمد صدیقی
شعبۂ اردو بہار یونی ورسٹی مظفرپور، بہار

اردو کی ادبی تحقیق میں فارسی کی اہمیت

حق یہ ہے کہ اردو میں تحقیق کا حق ادا ہو ہی نہیں سکتا اگر محقق فارسی سے نابلد ہو۔ کئی جہتوں سے اردو فارسی کی رہین ہے اور یہ جہتیں لسانی، ادبی اور تہذیبی ہیں۔ فارسی اور اردو دونوں آریائی زبانیں ہیں۔ ایک نے ایران میں پرورش پائی اور دوسری نے ہندستان میں۔ ایک قدیم ہے اور دوسری جدید۔ ایک موثر ہوئی اور دوسری ایک کی آغوشِ عاطفت میں دوسری پلی، ایک کا دورِ اقتدار دیارِ غیر میں تھا۔ دوسری نے اس غیر ملکی انا کے زیرِ سایہ اپنا عہدِ طفولیت گزارا۔ اس کی انگلیاں پکڑ کر اس نے چلنا سیکھا۔ اس کے میٹھے میٹھے بول اس کی توتلی زبان پر جاری ہو گئے۔ اس کے اطوار، آداب و انداز اور ایک حد تک سرشت اور مزاج کو بھی اس نے اپنا لیا۔ لیکن بہر حال اردو کا کینڈا ہندستانی تھا۔ اس لیے اپنی رضاعی ماں فارسی سے اس کی بہت سی ادائیں مختلف بھی ہیں۔ اردو کی لسانی ساخت مغربی ہندی یا مغربی اپھرنش کی بولیوں سے بالخصوص کھڑی بولی سے براہِ راست تعلق رکھتی ہے۔ مگر اس کے سرمایۂ لغات میں ہزاروں فارسی الفاظ و محاورات اور بندشیں اور ترکیبیں اس طرح داخل ہیں کہ اب ان کو نکالنے کی کوشش بھی رجعتِ قہقری کی مثال ہو گی اور سعیِ لاحاصل۔ اردو کی بیشتر مقبول و معروف شعری اصناف براہِ راست فارسی سے ماخوذ ہے۔ غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، شہر آشوب، واسوخت، رباعی یہ سب فارسی کا عطیہ ہیں۔ اگرچہ ان میں اکثر لغت کے اعتبار سے عربی ہیں۔ مگر یہ فارسی کے وسیلے سے اردو تک پہنچے ہیں۔ ان شعری اصناف پر ادبی تحقیق کرنے کے لیے لازماً ہمیں ایران کے مکتب و محفلِ ادب کی طرف رجوع کرنا ہو گا کیونکہ ان اصناف سے متعلق تاریخی و ادبی معلومات کا قیمتی ماخذ وہیں موجود ہیں۔ علاوہ ازیں ان اصنافِ شعری کے لوازمات، اجزائے ترکیبی اور دیگر علمی و ادبی اصطلاحات بھی فارسی ہی کی میراث ہیں۔ اس لیے اردو کی ادبی تحقیق فارسی کو نظر انداز کر کے ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتی۔ جب بھی ان اصناف سے متعلق کوئی تحقیق ہو گی، فارسی زبان اور اس کی ادبی روایات سے استفادہ

ناگزیر ہو جائے گا۔

فارسی صدیوں تک ہندستان میں دفتر و دربار اور مدارس و مجالس کی زبان رہی ہے۔ اس زمانے میں تصنیف و تالیف کا کام بھی فارسی ہی میں ہوتا تھا شعرگوئی و سخن فہمی طرز کلام اور انداز نگارش ذہانت و فراست اور علم و فضل کا معیار و پیمانہ فارسی ہی تھی۔ اردو کے مصنف اور شعرا کا مرغ خیال ہمیشہ فارسی شعر و ادب کے خرمن کا ہی طواف کرتا اور نوادرات چن چن کر لاتا رہا۔ یہاں اس واقعہ کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ ولی دکنی نے اپنی شاعری کا آغاز فارسی زبان میں ہی کیا تھا۔ مگر شاہ سعد اللہ گلشن کے اس مشورے کے بعد اردو میں کہنا شروع کیا کہ " ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ خود بہبر از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت۔" اور اس طرح اردو شاعری کی راہیں ہموار ہوئیں۔ امیر خسرو کو اردو کا پہلا شاعر مانیے یا کسی دوسرے کو۔ ان کی شاعری پر فارسی کے گہرے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ امیر خسرو کے اردو اشعار کا ذخیرہ ان سے منسوب ہیں نصف حصہ تو فارسی ہی ہے۔ ان حقائق کے پیش نظر اردو کے ابتدائی سرمایے کی چھان بین میں فارسی زبان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اردو اصناف شعر و ادب میں داستان، قصیدہ، غزل، تذکرہ، کتب، تاریخ، مثنوی سب کا تعلق اور فہم اور ان میں پوشیدہ معنی کے گہرہائے آبدار سے حظ اٹھانے اور ان کا صحیح اور مکمل ادراک حاصل کرنے کے لیے فارسی زبان و ادب کی آشنائی ناگزیر ہے۔ یہاں پر میں اردو کی قدیم نثری کتابوں میں بطور خاص طلسم ہوش ربا اور فسانۂ عجائب کا تذکرہ کروں گا۔ جن کی زبانیں فارسیت سے گراں بار اور بوجھل ہیں۔ ان کتابوں میں مقفی و مسجع عبارت آرائی کے التزام اور مصنوعی طرز بیان نے ان کو اردو ادب کے عام قارئین کے لیے بے حد دشوار بنا دیا ہے۔ لیکن ان کی تفہیم بھی ادبی تحقیق کے نقطۂ نظر سے فارسی دانی کے بغیر ممکن نہیں۔ سر سید احمد خاں بھی جنھوں نے سادگی زبان و بیان پر بڑا زور دیا۔ آثار الصنادید کے پہلے ایڈیشن تک مقفی و مسجع زبان لکھتے رہے۔ سر سید احمد کی اس تصنیف میں بھی فارسی کا جادو سر چڑھ کے بولتا ہے۔ ظاہر ہے ان تمام کتابوں کی تفہیم و تشریح اس وقت تک ممکن نہیں جب تک فارسی زبان سے اچھی خاصی واقفیت نہ ہو۔ آج کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اردو شعبے بالخصوص ان مسائل سے دوچار ہیں۔

اردو کی ادبی تحقیق میں قدیم تذکروں کی اہمیت اظہر من الشمس ہے۔ ان تذکروں میں اردو شاعروں سے متعلق معلومات کے ذخیرے موجود ہیں۔ ان کی تنقیدی اہمیت سے قطع نظر شاعروں کے حالاتِ زندگی ان کے عہد و ماحول، اساتذہ و معاصرین ان کے شاعرانہ مراتب اور دیگر علمی، ادبی، لسانی اور عروضی

معلومات کے سلسلے میں یہ تذکرے ہمارے لیے اہم ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں
اور ظاہر ہے کہ یہ سارے کے سارے تذکرے فارسی زبان میں ہیں۔ نکات الشعرا
مخزن نکات' تذکرۂ ریختہ گویاں' تذکرہ گلشن گفتار' تحفۃ الشعرا' چمنستان شعرا' طبقات الشعرا
سفینۂ ہندی' نتائج الافکار' ریاض الفصحا' تذکرۂ ہندی' عیار الشعرا' گلشن بیخار
گلزار ابراہیم' تذکرہ شورش' گلستان بے خزاں' تذکرۂ قدرت' مجموعۂ نغز' عمدۃ المنتخبہ
اور مراۃ الخیال' جیسے اہم تذکروں کو بھلا کیسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ اردو شعرا
کے تذکرے اردو میں بہت بعد کو لکھے گئے۔ مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی
کے مطابق گلشن ہند پہلا تذکرہ ہے۔ جو اردو میں لکھا گیا ورنہ اس سے قبل تمام
تذکروں کی زبان فارسی تھی۔ یہاں تک کہ میرؔ نے اپنی خود نوشت سوانح عمری
"ذکر میرؔ" فارسی میں لکھی۔ جب تک ان کی یہ سوانح عمری شائع نہیں ہوئی تھی
ان کی شاعری کی تشریح و توضیح میں دشواریاں پیش آئی تھیں۔ جب یہ سوانح عمری
شائع ہو گئی تو ان کی شاعری کا مطالعہ ہم صحیح تناظر میں کرنے لگے۔

ہمارے اکثر کلاسیکی شعرا نے فارسی اور اردو دونوں میں طبع آزمائیاں
کی ہیں۔ جیسے ولیؔ' میرؔ' دردؔ' مرزا مظہرؔ' مومنؔ' غالبؔ' اقبالؔ' وغیرہ۔ لیکن ہم
یہاں بطور خاص غالب اور اقبال کا ذکر کریں گے۔ کیونکہ ان دونوں کا اصل
سرمایہ فارسی میں ہے۔ ہماری ادبی تحقیق ان اساطین ادب کا صحیح منصب و مقام
اس وقت تک متعین نہیں کر سکتی جب تک اردو کلام کے ساتھ ساتھ ان کے فارسی
کلام کا بھی خصوصی مطالعہ نہ کیا جائے۔ مرزا غالب نے تو اپنی فارسی شاعری کو
'نقشہائے رنگ رنگ' کا نمونہ قرار دے کر بطور خاص اس کے مطالعے کی
دعوت دی ہے۔ اور اس کے مقابلے میں اپنی اردو شاعری کو ایک بے رنگ
مجموعہ کہہ کر نظر انداز کیا ہے۔ ۵

فارسی بیں تابہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

اسی لیے ان کے فکر و فن کے جمال و جلال کی تحقیق و جستجو کے لیے ان کے
فارسی کلام کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ غالب کے یہاں اگرچہ کوئی مستقل فکری نظام
نہیں ہے۔ تاہم حیات و کائنات کے بارے میں ان کے نقطۂ نظر اور مبلغ فکر تک
رسائی کے لیے ان کے فارسی کلام کا مطالعہ کرنا ہی ہوگا۔ غالبؔ کی فارسی شاعری
کی بدولت اردو نئے نئے محاوروں اور نت نئی ترکیبوں سے روشناس ہوئی۔
نیز انھوں نے اردو کو اس لائق بنا دیا کہ ہر طرح کے جذبات و خیالات اس میں
ادا ہو سکیں۔ اس لیے غالبؔ کے فنی کارناموں کا پتا لگانے کے لیے ان کے فارسی

کا مطالعہ ضروری ہے۔ علاوہ ازیں غالب کے ذہنی ارتقا اور ان کے [illegible]
کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ان کی فارسی نثر کو بھی پیش نظر رکھا جائے۔ ان
کی فارسی نثر نگاری کے نمونے "پنج آہنگ" "دستنبو" "مہر نیم روز" وغیرہ میں
ملتے ہیں۔ آخر الذکر کتاب قدرے زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ کیونکہ یہ شاہانِ
مغلیہ کی تاریخ ہے۔ اور بہادر شاہ ظفر کی فرمایش پر لکھی گئی۔ مگر یہ غالب کی
تصنیف نہیں بلکہ ماخوذ مطالب کی ترجمانی ہے۔ جیسا ان کے اس بیان سے ظاہر ہے

"مجھ سے انتخابات حالات ممکن نہیں۔ مدعا کتب سیر کے نکال کر اردو
میں میرے پاس بھیج دیا کیجیے۔ میں اسے فارسی میں کر کے تم کو
دے دیا کروں گا۔ انھوں نے ابتدائے آفرینش عالم و ظہور آدم
سے میرے پاس مسودہ بھیجا۔"

احتشام حسین صاحب نے اپنے ایک مضمون "غالب کا ذہنی پس منظر" میں
"مہر نیم روز" کو غالب کی وسعت مطالعہ اور تاریخ دانی کے ثبوت میں پیش کیا ہے۔
لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ ظاہر ہے عدم تحقیق کے باعث ان سے یہ
زبردست چوک ہو گئی۔ بہرکیف "غالب نام آور" کی فارسی شاعری ہو یا نثر دونوں
تک رسائی کے لیے فارسی کا علم ضروری ہے۔

اقبال کی فارسی شاعری کا تقاضا بھی یہی ہے۔ اگرچہ اقبال نے غالب کی
طرح اپنی فارسی شاعری کو "مرجح" قرار نہیں دیا۔ مگر سچ یہ ہے کہ ان کی اردو شاعری
سے زیادہ فکر انگیز اور حسین و جمیل ان کی فارسی شاعری ہے۔ ان کا آفاقی
پیغام فارسی میں زیادہ شرح و بسط کے ساتھ آیا ہے۔ ان کا فکری نظام بڑا مربوط
و منظم ہے۔ وہ ایک مستقل نظامِ حیات کے داعی اور نقیب ہیں۔ انھوں نے ایک
آفاقی مقصد کے تحت ہی فارسی کو وسیلۂ اظہار بنایا۔ فارسی کا دائرۂ اثر و نفوذ
اردو کے مقابلے میں بہت زیادہ وسیع تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کا پیغام برصغیر
کے باہر عالم اسلام تک پہنچے۔ اس لیے انھوں نے اپنی فارسی شاعری کو فکر و فن
کا حسن و جمال عطا کرنے میں بڑی ریاضت اور اخلاص و انہماک سے کام لیا ہے۔
بلاشبہ اس مقصدِ عظیم میں ان کو بڑی کامیابی ہوئی۔ اقبال کا کلام ہمارے نزدیک "حصولِ متاعِ
گم گشتہ" اور کیمیائے سعادت سے کم نہیں۔ اس لیے ان کے فکر و فن کا جائزہ لیتے وقت
ایک ادبی محقق کے لیے ان کے فارسی کلام کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ اور ظاہر ہے کہ فارسی
زبان و ادب کا ستھرا ذوق پیدا کیے بغیر اقبال کا صحیح تجزیہ نہیں کیا جا سکتا اور نہ ان
کے مقام کو سمجھا جا سکتا ہے۔

اردو کی ادبی تحقیق میں فارسی کی اس اہمیت کے پیش نظر یہ غور طلب ہے کہ آج
کل ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں پی۔ ایچ۔ ڈی کا جو کام ہو رہا ہے، اگر اس کا تعلق

کلاسکی ادب سے ہے تو وہ فارسی کے علم کے بغیر کتنا وقیع ہے یا ہو سکتا ہے بالعموم اردو کے نوجوان محققین فارسی سے نہ صرف ناواقف ہوتے ہیں بلکہ اس ذوق سے بھی بے بہرہ و نا آشنا ہوتے ہیں جو کلاسکی زبانوں کے علم کی طرف راغب کرتا ہے۔ اس دور میں ڈگری کا حصول مقصود بالذات ہے اور اس کے لیے کسی ذوق کی حاجت عام طور سے نہیں رہ گئی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اردو اساتذہ کی نئی کھیپ فارسی سے قطعی بیگانہ ہوتی جارہی ہے۔ قاضی عبدالودود ہو یا مسعود حسن رضوی، امتیاز علی عرشی ہوں یا مختارالدین، احمد آرزو، مالک رام ہوں یا گیان چند جین۔ ان سب کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ یہ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی زبان و ادب کے بھی عالم و عارف رہے ہیں اس لیے اردو کی ادبی تحقیق کو معتبر اور موثر بنانے کے لیے فارسی کا علم ناگزیر ہے۔

آخر میں مشورۃً عرض ہے کہ اردو ایم۔ اے کے نصاب میں فارسی زبان کے علم کو لازمی قرار دینا چاہیے تاکہ فارسی کی ابتدائی استعداد پیدا ہو سکے۔ اور اردو جاننے والا خود اردو زبان کے اس سرمایے کو سمجھنے کے قابل ہو سکے جو فارسی سے ماخوذ اور اردو کا حصہ ہے۔ اس ضمن میں افسوس کی بات ہے کہ ہندوستان کی بعض یونی ورسٹیوں میں ایم۔ اے اردو کے نصاب سے مبادیات فارسی کے لازمی پرچے کو خارج کر دیا گیا ہے جو اس سے پہلے ہوا کرتا تھا۔

الیاس احمد گدی
ی محلہ۔ دھرم شالہ
جھریا۔ ۸۲۸۱۱۱

نیلا سانپ

[عاشور کاظمی کے لیے ایک افسانہ]

اس نے اپنا سر قالین سے لگایا، ایسے جیسے لوگ سجدہ کرتے ہیں۔ پھر پچھلے حصّے کو اوپر اُٹھایا، اور اوپر اٹھایا، پھر قلابازی کھا کر چت ہوگیا، دوسرے بچّوں نے نعرہ تحسین بلند کیا۔ شاباشی میں تالی پیٹی گئی۔ سارا کمرہ لڑکوں کے شور سے بھر گیا۔

ناز جو وہیں صوفے پر بیٹھی بیٹھی سوئٹر بُن رہی تھی۔ دراصل اپنے منگیتر تحسین کے بارے میں سوچ رہی تھی۔ وہ تین دن پہلے ایک دن کا کہہ کر کلکتہ گیا تھا اور آج تیسرا دن تھا اور اس کا کچھ پتا نہیں تھا۔ پتا نہیں لوگ اتنے غیر ذمّے دار کیوں ہوتے ہیں۔ کم سے کم ایک فون یا ایک ٹیلی گرام تو کر ہی سکتے ہیں۔ اب بار بار دِل کو خدشہ ہو رہا ہے کہ کلکتہ کا ٹرافک یوں بھی بہت خراب ہے۔ آگے دن.....

بچّوں کے شور ہنگامے میں بار بار اس کے خیالات بکھر جاتے تھے، یوں بھی اس کی عجیب اداس سی حالت ہو رہی تھی اس میں یہ خوشیوں کے قہقہے اس کو چبھ رہے تھے۔ ادھر سارے بچّوں نے مِل کر سارے کمرے کو سر پر اٹھا رکھا تھا۔ توقیر، ببلو، ڈبلو، ذکی اور بھاسے۔ ہر قلابازی پر قیامت اٹھتی، اور ہر قیامت پر ناز کے خیالوں کا سلسلہ ٹوٹ جاتا چنانچہ جب اس کی قوتِ برداشت بالکل جواب دے گئی تو وہ انھیں ڈانٹنے لگی۔

"تم لوگوں نے کیا ہنگامہ مچا رکھا ہے۔ باہر جا کر کیوں نہیں کھیلتے۔"

انوار صاحب یعنی ناز کے ابو، یعنی ان پانچ بچّوں کے دادا، وہیں دوسرے صوفے پر بیٹھے اخبار پڑھ رہے تھے۔ انھوں نے ناز کو ٹوکا۔

"باہر کہاں جائیں گے کھیلنے۔؟ دیکھتی نہیں ہو کتنی دھوپ ہے۔"

باہر کی دھوپ نے زمین پر انگاروں کا قالین بچھا رکھا تھا اور آسمان نے شعلوں کا شامیانہ تان دیا تھا۔ خلقت اپنے گھروں میں دُبکی پڑی تھی۔ بازو کی گلی میں ایسا سنّاٹا تھا جیسا آدھی رات کو بھی نہیں ہوتا۔ حالانکہ آج چھٹی کا دن تھا۔

اتوار کا دن ویسے بھی کافی ہنگامہ خیز ہوتا ہے۔ اسکول اور دفتر بند ہوتے ہیں۔ سارے لوگ گھر پر موجود ہوتے ہیں۔ بچوں کی تو جیسے بن آتی ہے۔ شور، ہنگامہ، مارپیٹ، رونا چلانا، دوڑیں لگانا، کھلونے توڑنا اور سجے سجائے سامانوں کو بکھیرنا۔ بچوں کی ماں کبھی چھڑی لے کر، کبھی بیلن پکڑے انھیں مارنے دوڑتی ہے۔ کبھی کبھی کوئی پٹ جاتا ہے تو جتنی چوٹ نہیں لگتی اس سے کہیں زیادہ زور زور سے چلا چلا کر رونے لگتا ہے۔ دوسرے بچے بچ نکلنے کی خوشی میں ہنستے ہیں، قہقہے لگاتے ہیں، تالیاں پیٹتے ہیں اور ہنسی اور رونے کے اس ہنگامے میں کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔

بچوں کی ماں اور ناز کو یہ ہنگامے ذرا نہیں بھاتے۔ ماں کو ڈھیروں کام کرنے پڑتے ہیں اس لیے وہ جھلائی رہتی ہیں اور ناز کے خیالوں کے ریشمی تانے بانے بکھر بکھر جاتے ہیں دراصل ناز کے ذہن میں ریشمی دھاگوں کا ایک ڈھیر پڑا ہے۔ وہ اس میں سرا تلاش کرتی ہے۔ ایک سرے کو ڈھونڈ کر نکالتی ہے اس کے سہارے وہ اوپر اٹھنا شروع کرتی ہے اوپر اور اوپر۔ جیسے وہ پتنگ ہو اور اس دھاگے کے سہارے آسمان کی نیلگوں بلندیوں پر تنتی چلی جا رہی ہو، ٹھیک اسی وقت۔ بچوں کا شور اس ڈور کو بیچ ہی سے منقطع کر دیتا اور وہ بے بسی سے ڈولتی ہوئی نیچے چلی آتی۔

اس گھر میں صرف ایک آدمی ایسا ہے جس کو اس طرح کی ہنگامہ آرائیاں اچھی لگتی ہیں وہ ہیں انوار صاحب۔ وہ ہمیشہ بچوں کی طرفداری بھی کرتے ہیں اور انھیں پٹنے سے بچاتے بھی رہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ ہنگامہ ہی دراصل زندگی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو گھر اور قبرستان میں کیا فرق رہ جاتا ہے۔

گھر سے انھیں بہت محبت ہے۔ شاید اس لیے کہ یہ ان کے آباؤ اجداد کی نشانی ہے۔ پرانی وضع کا یہ مکان اگرچہ دیکھنے میں جاذب نظر نہیں ہے مگر آرام دہ بہت ہے۔ کمرے کشادہ ہیں، چھت اونچی ہے، کھڑکیاں بڑی اور ہوادار ہیں۔ باہر شدید گرمی پڑ رہی ہو، سورج انگارے برسا رہا ہو جب بھی سارے کمرے ٹھنڈے رہتے ہیں۔ پرانی وضع کے اس مکان کو موڈرن بنانے کے لیے وقتاً فوقتاً اس میں تبدیلیاں لائی گئی ہیں بلکہ بہت سے حصّوں کو توڑ کر نئے سرے سے بنایا گیا ہے مگر پھر بھی مکان کی قدامت کو چھپایا نہیں جا سکتا۔ گھر کے مکینوں ہی کو نہیں بلکہ بستی کے لوگوں کو بھی اس کا احساس ہے۔ مگر یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ کچھ پرانی چیزوں کی اہمیت محض اس وجہ سے بھی ہوتی ہے کہ وہ پرانی ہیں۔

چھت کی ٹالیوں کو سنبھالے رکھنے کے لیے ایک لوہے کا گارڈر اس دیوار سے اس دیوار تک لگا ہے۔ اسی گارڈر میں کلیمپ لگا کر پنکھا فٹ کیا گیا ہے۔ چوں کہ باہر لو چل رہی ہے اس لیے پنکھا بند کر دیا گیا ہے۔ انوار صاحب دوپہر میں اس خیال سے پنکھا نہیں چلانے دیتے کہ بچوں کو لو لگ جائے گی۔

داہنے طرف کی دیوار میں ٹھیک جہاں گارڈر لگا ہے وہاں دیوار میں ایک ہتھیلی

بھرا سماتا ہے۔ یہ سوراخ غالباً اس وقت کا ہے جب یہ عمارت بن رہی تھی۔ ہو سکتا ہے [illegible] پائپ لگا کر چھت کے اس حصے کو پلاستر کیا گیا ہوگا۔ مکینوں نے اس سوراخ پر دھیان [illegible] نہیں دیا اور آج تک وہ جوں کا توں رہ گیا۔ باہر جب تیز لو چل رہی ہوتی ہے تو گرم ہوا اس سوراخ سے اندر آتی ہے مگر کمرے کے اندر گردش کرنے کے بعد ٹھنڈی ہو جاتی ہے اور بجائے تکلیف کے راحت کا احساس دلاتی ہے۔

ذکی نے اس بار قلابازی کھائی تو اس کے پیروں سے ببلو کو سخت چوٹ لگی۔ وہ زور زور سے رونے لگا تو لڑکوں میں مار پیٹ ہو گئی۔ ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ ناز نے جھلا کر ذکی اور ببلو کو ایک ایک تھپڑ لگائے تو ہنگامہ اور بڑھ گیا۔ تب انوار صاحب نے اخبار سامنے پڑی تپائی پر رکھا اور بچوں کے پاس آکر انھیں پچکار پچکار کر بڑی مشکلوں سے چپ کرایا۔

اخبار سے انوار صاحب کا من اُچاٹ ہو گیا تھا۔ آج کل اخباروں میں کچھ ہوتا بھی تو نہیں ہے۔ جب سے عراق کی جنگ ختم ہوئی ہے۔ اخباروں کا گرم لہو جیسے ٹھنڈا پڑ گیا ہے۔ پہلے صفحہ پر چھپنے والی صدام حسین کی تصویریں اور بڑی بڑی شہ سرخیوں میں پھیلی ہوئی ولولہ انگیز خبریں سب معدوم ہو گئی تھیں۔ ایک سرد سا سناٹا اخبار کے صفحوں پر پھیلا ہوا تھا۔ زیادہ سے زیادہ U.N.O اور امریکہ کی عراق کے تئیں بلکہ عراق سے زیادہ صدام حسین کے تئیں جارحانہ کارروائیوں کی رپورٹ ہوتی ہے۔ ان رپورٹوں سے خوشی نہیں ہوتی باوجودیکہ وہ خود بھی صدام حسین نہیں ہے۔

بچوں کا شور تھما تو انوار صاحب پچھواڑے کی کھڑکی کا ایک پٹ کھول کر باہر دیکھنے لگے۔ باہر دھوپ میں جھلستا اور گرم ہواؤں کے تھپیڑے کھاتا میدان یہاں سے وہاں تک ویران پڑا تھا۔ پچھواڑے جھونپڑپٹی والوں نے اپنے پیروں سے کئی پگڈنڈیاں بچھائی تھیں جو اس وقت یوں لگ رہی تھیں جیسے کئی اجگر میدان میں سوئے پڑے ہوں۔ میدان میں ایک جگہ کوڑے کا ڈھیر پڑا تھا۔ ایک مرغی اس کوڑے کے ڈھیر کو کرید کرید کر اپنے چھوٹے چھوٹے چوزوں کو دانہ کھلا رہی تھی۔ چوزے روئی کے گالوں کی طرح پھدک رہے تھے۔

اچانک خاکستری آسمان میں چکر کاٹتے ایک چیل نے اپنے پنکھ سمیٹے اور تیر کی طرح نیچے ان چوزوں پر جھپٹا مارا۔ مرغی کو جیسے اس کی کسی چھٹی حس نے خبردار کیا۔ اس نے اپنے دونوں پنکھ پھیلائے اور نزدیک آتے چیل کی طرف بے تحاشا دوڑی۔ چیل اس مدافعتی حملے سے ناکام اوپر پرواز کر گئی۔ چند سکنڈ بعد پھر جھپٹی۔ پھر مرغی اپنے پنکھ پھیلا کر مدافعتی حملے کے لیے دوڑی۔ حملہ پھر ناکام ہو گیا ——— چیل نے تابڑ توڑ کئی بار حملے کیے مگر مرغی کے آگے اس کی ایک نہ چلی۔ آخر میں مرغی نے اپنے بچوں کو سمیٹا اور اس گھر کی طرف لپکی جس میں غالباً وہ رہتی تھی۔ چوزے آگے آگے دوڑ رہے تھے اور مرغی چیل پہ نظر جمائے کڑکڑاتی ہوئی پیچھے پیچھے۔

انوار صاحب کو یہ کھیل بہت دلچسپ لگا۔ کوئی بھی ماں اپنے بچوں کے تحفظ کے لیے کس حد تک جا سکتی ہے۔ یہ سارا منظر یہاں منعکس تھا۔ مرغی کا پھرنا، اپنے دونوں بازو کھول کر چیل پہ بے تحاشا دوڑنا، اس کے موڈ اور آنکھوں کا خون کی طرح سرخ ہو جانا

سب کچھ بس ایک منظر ہی بھر نہیں تھا۔ اس میں کچھ اور بھی تھا۔ کوئی ایسی چیز جسے شاید کوئی نام نہ دیا جاسکے۔

انوار صاحب نے کھڑکی بند کر دی۔ پلٹے، پلٹ کر پانچوں قالین پر قلابازیاں کھاتے بچّوں کو دیکھا۔ سوئیٹر بنتی ہوئی اپنے رنگین خیالوں میں گم ناز کو دیکھا۔ کمرے کی پر امن ماحول بلکہ بچّوں کی ہنسی اور ان کے قہقہوں سے لبریز کمرے کو دیکھا اور پایا کہ زندگی اپنی پوری آسودگی، پورے سکون اور ان دیکھی انجانی خوشیوں سے لبریز ہے..... ایک دم سے مکمل.....

دفعتاً ان کی نظر پنکھے پر رُکی اور وہ جہاں تھے وہیں جیسے جم کر رہ گئے۔ ان کو ایسا لگا جیسے کمرے کا سارا منظر یکایک منجمد ہو گیا ہو۔ قالین پر قلابازیاں کھاتے بچّے سوئیٹر بنتی ہوئی ناز، کمرے کے صوفے، تپائیاں، قالین، حتیٰ کہ کمرے کی دیواریں بھی جیسے ایک ان دیکھے فریم میں ساکت تصویر بھر تھی۔

بند پنکھے سے لپٹے ہوئے سانپ کی لپلپاتی ہوئی زبان کبھی باہر آتی، کبھی اندر جاتی۔ وہ بالشت بھر پنکھے سے نیچے لٹک رہا تھا، ٹھیک وہاں، جہاں بچّے کھیل رہے تھے۔

کہیں وہ لٹک کر نیچے گر گیا تو ــــ؟

کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ پنکھا چلا دیا جائے اور پنکھے کے بلیڈوں سے وہ کٹ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے۔؟ چشم زدن میں اس نے ترکیب سوچی مگر پھر رد کر دی۔

نہیں اس طرح تو سانپ بچّوں پر بھی گر سکتا ہے۔

پر اس کو مارنے کی کوئی دوسری ترکیب بھی تو نہیں ہے۔ وہ اونچائی پر ہے، اور عین بچّوں کے سر پر ہے۔ گھر میں کوئی اتنا لمبا بانس بھی نہیں جو وہاں تک پہنچ سکے۔ پاس پڑوس کا کوئی دوسرا آدمی اپنی جان جوکھم میں ڈالنے کو تیار بھی نہیں ہوگا۔

ناز نے بہت دیر تک انوار صاحب کو اسٹیچو کی طرح کھڑے دیکھا تو چونکی۔

کیا ہوا ــــ؟

جواب نہ پاکر اس نے انوار صاحب کی نظروں کا تعاقب کیا۔ پنکھے پر جھولتے سانپ کو دیکھ کر بے اختیار اس کے منہ سے ایک لمبی چیخ نکل گئی۔

اسی چیخ نے انوار صاحب کو سکتے سے بیدار کیا۔ بچّے چوکنا ہو کر دروازے کی طرف بھاگے اور بچّوں کی ماں اندر سے آکر دروازے پر کھڑی ہو گئی۔

کیا بات ہے ــــ؟ کوئی چیخا تھا ــــ؟

بچّوں نے ایک ساتھ ہاتھ کے اشارے سے سانپ دکھایا۔

عورت کا رنگ ایک دم سفید پڑ گیا۔ اس نے جلدی جلدی پانچوں بچّوں کو کمرے سے باہر کر دیا۔ پھر پلٹ کر اپنے شوہر سے پوچھا۔

مگر یہ آیا کہاں سے ــــ؟

انوار صاحب نے اس کو وہ پرانا سوراخ دکھایا جو گارڈر کے قریب تھا تو وہ جھلّائی۔

میں نے کتنی بار کہا کہ اس کو بند کروا دیا جائے مگر میری سنتا کون ہے۔ اس گھر میں اب مسئلہ یہ تھا کہ اس سانپ سے نبٹا کیسے جائے۔ شاید سب سے اچھا علاج اس کو مار ڈالنا تھا۔ مگر مار ڈالنے کی صلاحیت کسی میں تھی نہ طاقت اور نہ ہی گھر میں کوئی ایسا سامان تھا جس سے اس کو ہلاک کیا جا سکتا۔ ہاں اس کو بھگانے کی ترکیب کی جا سکتی تھی۔

گھر میں بچوں کا شور تھا تو سانپ کی تیز چلتی ہوئی سانس یا پھنکار سنائی دینے لگی۔ اتنی دور سے بھی اس کی چمکیلی آنکھوں کی بے خوفی اور بار بار لپلپاتی اور اندر باہر جاتی سرخ زبان دکھائی دے رہی تھی۔ ایک اور خاص بات تھی اس میں جس کو اور لوگوں نے تو محسوس نہیں کیا مگر عمر رسیدہ اور تجربہ کار انوار صاحب چونک گئے۔ عام طور پر سانپ کے پیٹ کا حصہ سفید یا پیلا ہوتا ہے مگر اس سانپ کا پیٹ نیلا تھا۔ گہرا نیلا نہیں سفیدی میں آمیز کیا ہوا نیلا جیسا عام طور پر سفید کپڑوں میں نیل ڈالنے کے بعد ہوتا ہے۔ نیلا رنگ زہر کا غماز ہوتا ہے۔ اگر سانپ کسی شخص کو کاٹتا ہے تو مرتے مرتے اس کا سارا جسم نیلا پڑ جاتا ہے۔ انوار صاحب کو اس بات کا اندازہ لگاتے دیر نہ لگی کہ سانپ انتہائی زہریلا ہے۔ وہ مزید پریشان ہو گئے۔

جبھی بچوں کی ماں گھر جھاڑنے والے بانس کے ایک سرے میں کپڑا باندھ کر اور اس میں آگ لگا کر لے آئی۔ آگ سے غالباً سارے درندے ڈرتے ہیں۔ بانس کے جلتے سرے کو جب اوپر اٹھا کر سانپ کے قریب کیا گیا تو اچانک سانپ گھبرا کر یا خائف ہو کر پیچھے سے اوپر اٹھا اور گارڈر پر رینگنے لگا۔ پھر دھیرے دھیرے چلتا ہوا چھوٹے سے سوراخ سے باہر نکل گیا۔ خوف سے بھنچے ہوئے سارے چہرے ڈھیلے پڑ گئے۔

سانپ چلا گیا ہے۔ اس سوراخ کو بھی بند کر دیا گیا ہے۔ مگر اب ساری بستی بُری طرح خائف ہے کہ وہ سانپ پتا نہیں کب اور کس کے گھر میں گھس جائے۔ خود انوار صاحب کو بھی اندیشہ لگا رہتا ہے۔ کیوں کہ ان کو معلوم ہے کہ سانپ کے گھر میں داخل ہونے کے جیسوں راستے ہیں۔ صرف چھت کا کوئی سوراخ ضروری نہیں۔ ●

وجاہت علی سندیلوی
نصرت منزل، سندیلہ یوپی

تکلّف سے بے تکلّفی تک

لندن ہو یا پیرس، بغداد ہو یا اصفہان، دلی ہو یا لکھنؤ انسانوں ہی کی طرح مختلف شہروں کے نہ صرف عادات و خصائل بلکہ اپنا ایک مزاج بھی ہوا کرتا ہے۔ ایک ہی نوعیت کا واقعہ مختلف شہروں کے جداگانہ ردِ عمل پیدا کرتا ہے۔ کہیں بند کا اعلان ہو جاتا ہے، کہیں جلوس نکالا جاتا ہے، کہیں احتجاجی جلسہ ہوتا ہے اور کہیں مشاعرہ ہونے لگتا ہے۔ رفتہ رفتہ اس مزاج کی بنا پر کوئی مخصوص اور منفرد خصوصیت کسی شہر کے ساتھ منسوب کر دی جاتی ہے اور پھر یہ خصوصیت اس شہر کی شناخت اور طرۂ امتیاز بن جاتی ہے۔

یوں تو لکھنؤ اپنی زبان، تہذیب، لفاست، نزاکت اور وضعداری کے لیے ہندستان کیا ساری دنیا میں مشہور ہے۔ لیکن امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں ان نقوش کی آب و تاب اب کچھ مدھم پڑ گئی ہے اور لکھنؤ سے باہر اس کی مخصوص شناخت اس کا تکلف ہی سمجھا جاتا ہے۔ یہ وہ تکلف نہیں ہے جس کے متعلق استاد ذوق نے فرمایا تھا ع اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر، بلکہ وہ تکلف ہے جس کی نشان دہی حضرت داغ نے یوں کی ہے ع اے داغ تکلف ہے شرافت کی نشانی۔

ابھی حال ہی میں ایک برات کے سلسلے میں گورکھپور جانا پڑا۔ مرزا شہپر لکھنوی بھی ہمراہ تھے۔ ناشتے کے وقت، میزبانی کے فرائض انجام دیتے ہوئے ایک صاحب مرزا صاحب سے سموسے کھانے پر غیر معمولی اصرار کرنے لگے "لیجیے بس ایک اور لیجیے" "میری خاطر لیجیے" مرزا صاحب ٹس سے مس نہ ہوئے اور برابر انکار کرتے رہے۔" بالآخر کچھ زچ ہو کر ان صاحب نے سموسوں کی مرزا صاحب کی جانب بڑھائی ہوئی پلیٹ کو میز پر واپس رکھتے ہوئے کہا "آپ تو لکھنؤ والا تکلف کر رہے ہیں"۔ لکھنوی کے بجائے مرزا صاحب نے لکھنؤ والا بروزن ککڑی والا سنا تو دھیمے دھیمے زیرِ لب مسکرانے لگے۔ اور ہم لوگ مرزا صاحب کے ساتھی ڈرے کہ اب کوئی نیا گل کھلنے والا ہے کیوں کہ مرزا صاحب جب بھی اس انداز سے مسکراتے تو یہ اس بات کا قطعی سگنل ہوتا کہ ان کو غصہ آ گیا ہے۔ اور بالآخر وہی ہوا جس کا کہ اندیشہ تھا۔ مرزا صاحب نے ان صاحب کو مخاطب کرتے ہوئے کہا " اعلا حضرت! تکلف میں نہیں

بلکہ آپ کر رہے ہیں جو اتنے سنگلاخ سموسے مجھ ناچیز کو زہر مار کروانا چاہتے ہیں۔ اگر آپ ہی آپ کو میری صحت کی فکر ہے تو وہ انڈے کے حلوے کی قاب اور تلے ہوئے کاجوؤں کی پلیٹ جو آپ آڑ میں کیے ہوئے ہیں۔ اُن کو ذرا ادھر بڑھائیے اور پھر دیکھیے انداز گل افشانی گفتار!" مطلوبہ قاب اور پلیٹ کے مشمولات کا کیا حشر ہوا غالباً اس کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ ان کے ساتھ ہی ذ صاحب بھی جو مرزا کو تکلف نہ کرنے کی تلقین کر رہے تھے، ایسے رفوچکر ہوئے کہ پھر نظر نہ آئے۔ قیام گاہ پر پہنچ کر ہم لوگوں نے مرزا صاحب سے کہا "مرزا آج تو آپ نے لکھنوی تکلف کا دامن تار تار کر ڈالا" تو مرزا صاحب نے سُنی ان سُنی کردی اور اپنا پیٹ سہلاتے ہوئے بولے ؎

رہے اُس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے — تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

"پہلے آپ پہلے آپ میں گاڑی چھوٹ گئی" کا مقولہ اب ایک عام کہاوت کے طور پر مشہور ہے اور لکھنوی تکلف کی ایک زریں مثال سمجھی جاتی ہے۔ دو حضرات جو لکھنؤ تہذیب کے نہ صرف پروردہ بلکہ اس میں شرابور تھے۔ کمپارٹمنٹ کے دروازے تک پہنچ گئے لیکن حفظ مراتب کے خیال سے اس میں داخل ہونے کے لیے ایک دوسرے سے سبقت کرنے پر کسی طور سے تیار نہ تھے اور اتنی دیر تک ایک دوسرے سے "پہلے آپ پہلے آپ" کہتے رہے کہ ٹرین چھوٹ گئی اور "پہلے آپ" کی گردان ختم ہونے ہی کو نہ آئی۔ یقیناً یہ دونوں حضرات ع گاڑی چل چلی تھی، پٹری چمک رہی تھی۔ کا منظر دیکھ کر متاسف ہونے کے بجائے خوش ہوئے ہوں گے کہ ٹرین چھوٹ گئی تو کیا ہوا ٹرین تو روز آتی جاتی رہتی ہے لیکن اپنی بات تو نہیں گئی جو جاکر پھر کبھی واپس نہیں آتی۔

مرزا صاحب نے گردش روزگار کا شکوہ کرتے ہوئے ایک دن "پہلے آپ" کی روایت کے غلط استعمال کیے جانے کا ایک نیا قصہ سنایا۔ منجو صاحب کے یہاں ایک مہمان آئے تو بس مہمان ہی بن کر رہ گئے ڈھائی تین مہینے ہو گئے لیکن انھوں نے جانے کا نام ہی نہیں لیا، جیسے اپنے گھر کا پتا بھول گئے ہوں۔ منجو صاحب کو ان کے قیام و طعام سے کوئی پریشانی نہیں تھی۔ الجھن تھی تو صرف اس بات کی کہ مہمان صاحب نے یہ معمول بنالیا تھا کہ باقاعدہ ہر رات کو کھانے کے بعد دو گھنٹے منجو صاحب کو اپنا کلام سناتے تھے اور ہر شعر پر داد کے طالب ہوتے۔ اگر منجو صاحب اونگھ جاتے یا نیند کے غلبے سے آنکھیں بند کر لیتے تو ایک ہی شعر کو مسلسل اس وقت تک بلند سے بلند تر آواز میں دہراتے رہتے جب تک منجو صاحب چونک کر "واہ صاحب واہ کیا خوب کہا ہے" نہ کہہ دیتے۔ خواہ وہ عالم خواب میں بڑبڑا ہی کیوں نہ رہے ہوں۔ ایک روز منجو صاحب نے اپنے مہمان سے کہا کہ وہ ملت کی گاڑی سے دہلی جا رہے ہیں اور اصرار کیا کہ وہ بھی ان کے ساتھ چلیں۔ مہمان صاحب یہ کہتے ہوئے راضی ہو گئے "ہاں ہاں میں اپنی بیاض بھی لیتا چلوں گا اور راستے میں اطمینان سے تمھیں اپنی غزل سناتا چلوں گا۔" دونوں اسٹیشن پہنچے تو ٹرین نہ صرف آچکی

تھی بلکہ چھوٹنے والی تھی۔ دوڑ کر کمپارٹمنٹ کے دروازے پر پہنچے تو غیر اختیاری طور سے مہمان کے منہ سے نکلا "پہلے آپ" لیکن "آپ مہمان ہیں، پہلے آپ" کہتے ہوئے منجو صاحب نے مسافروں کی بھیڑ میں مہمان کو کمپارٹمنٹ میں کسی جملہ معترضہ کی طرح زبردستی داخل کر دیا ٹرین چل دی اور منجو صاحب پلیٹ فارم پر مسکراتے ہوئے رہ گئے۔ مہمان تو مسرت ہو کر رخصت ہو گئے۔ لیکن مرزا صاحب راویان حاشیہ آرائی کے حوالے سے بتاتے ہیں کہ منجو صاحب اب بھی رات کو سوتے سوتے ایک دم سے بڑبڑانے لگتے ہیں "واہ صاحب واہ خوب کہا ہے "آپ تو آسمان سے تارے توڑ لائے ہیں" مکرر ارشاد"

یوں تو مرزا صاحب کے بچانوے فی صدی مقولے ہمارے سر کے اوپر سے اڑن طشتری کی طرح سے گزر جاتے ہیں یعنی ہم انھیں سمجھ ہی نہیں پاتے ہیں لہٰذا ان کے متعلق ہمارے تائید، تنقید یا تنقیص کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا لیکن ہم ان کے اس مقولے سے پوری طرح متفق ہیں کہ تکلف کرنے یا برتنے کو فنون لطیفہ میں شمار کیا جانا چاہیے۔ ناہل کے ہاتھوں یہ حماقت ندامت اور بھر عداوت کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔ لیکن جب کوئی فن کار اس کو ماہرانہ انداز سے استعمال کرتا ہے تو یہ شائستگی، شگفتگی اور حسن مجلس کا باعث بن جاتا ہے ع بے جان بولتا ہے مسیحا کے ہاتھ میں۔

اکثر جب دو حضرات تکلفاً بے جا اصرار اور بے محل انکار پر اتر آتے ہیں تو کسی اچھے ٹینس میچ دیکھنے کا لطف آ جاتا ہے۔ دیر تک گیند کی طرح تکلف ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر آتا جاتا رہتا ہے۔ بالآخر عاجز آ کر ایک کہتا ہے "میں سمجھ رہا ہوں کہ آپ بے کا تکلف کر رہے ہیں" اور دوسرا اپنی صفائی میں کہتا ہے "اجی حضرت تکلف میں نہیں آپ کر رہے ہیں"۔ مطلب یہ کہ ایک کہتا ہے "آپ جھوٹ بول رہے ہیں" اور دوسرا جواب دیتا ہے "پہلے آپ! یعنی اس بدعت کا آغاز تو آپ ہی نے کیا تھا۔"

یوں تو مجھے اپنے سبھی دوست عزیز ہیں حتی کہ وہ بھی جو میرے گھر آتے ہیں تو مے لیے ایک چھوٹی موٹی قیامت بھی ساتھ لاتے ہیں لیکن مجھے سب سے زیادہ عزیز وہ ہیں جو تکلف برتنا ویسا ہی ضروری سمجھتے ہیں جیسے پاجامہ یا پتلون پہننا۔ مئی کی تپتی ہوئی دوپہر کو بابو مکندی لال پسینا پونچھتے ہوئے میرے غریب خانہ پر نازل ہوتے ہیں تو میں پوچھتا ہوں "کیوں ابھی کھانا تو کھایا نہ ہوگا آپ نے؟"

"جی نہیں میں گھر سے کھانا کھا کر چلا تھا" حالاں کہ ان کا چہرہ اس کے خلاف چغلی کھاتا ہے۔

"تو پھر ایک پیالی چائے ہو جائے"

"جی نہیں میں نے چائے پینا چھوڑ دیا ہے" حب کہ میں نے کل شام ہی کو انھیں کینٹین میں چائے پیتے دیکھا تھا۔

"اچھا تو پھر ایک گلاس شربت؟"

"ڈاکٹر نے شکر منع کر رکھی ہے۔" معلوم نہیں پرسوں جو رس گلے وہ کھا رہے تھے ان میں شکر تھی یا نہیں؟"

"اچھا تو اس گرمی میں آپ ایک گلاس ٹھنڈے پانی سے تو انکار نہیں کر سکتے؟"

"جی نہیں۔ شکریہ۔ حلق خراب ہے۔" حالاں کہ ان کی آواز اس کے خلاف گواہی دے رہی تھی۔

"اچھا تو نمک ڈال کر گنگنے پانی سے غرارہ ہی کر ڈالیے۔"

"اب آپ کا اصرار ہے تو منگا لیجیے۔"

کندی قوال بے خیالی میں غرارے کے پانی سے غرارہ کرنے کے بجائے اس کو پی جاتے ہیں اور میں "تکلف زندہ باد" کہتا ہوا فرائض مہمان نوازی سے سبکدوش ہو جاتا ہوں۔

اس کے بالکل برعکس، جب مجھے قرب قیامت کی بشارت دینے اور اس کے متعلق میری اصلاح کرنے مولانا بقاء اللہ صاحب میرے غریب خانے پر نازل ہوتے ہیں تو ایک دوسرے ہی قسم کا سماں بندھ جاتا ہے "۔ ایں اس وقت سوکھی چائے نہیں چلے گی۔ انگنے حلوائی کے یہاں گلاب جامنیں اور تکتے تلے جا رہے ہیں۔ انھیں بھی منگوا لو۔"

اس چلچلاتی دھوپ میں آج شربت کیوں نہ پیا جائے؟" میں گلوگیر آواز میں کہتا ہوں۔

"خیال برا نہیں ہے۔ پہلے چائے، گلاب جامنیں اور تکتے ہو جائیں۔ پھر کچھ آم کھائے جائیں اور ٹھنڈا شربت، کسی بوتل کا نہیں بلکہ تازہ نیبو کا نوش جان کیا جائے" مولانا نے بڑی شگفتگی سے کہا۔

"لیکن اس وقت دھوپ میں جب چیل انڈا چھوڑ رہی ہے بازار کون جائے گلاب جامنیں، تکتے، آم، اور نیبو کون لائے۔" میں مولانا کے پھیلائے ہوئے جال سے نکلنے کے لیے آخری بار پھڑپھڑاتا ہوں۔

"مجھے اپنے دوستوں کی سہولتوں کا ہمیشہ خیال رہتا ہے" کہہ کر مولانا نے قہقہہ لگایا اور بڑے وحشت ناک انداز سے "کلو! کلو" کے نعرے لگائے اور کلو، ان کا ملازم ایک مہین سی جی کہتا ہوا دروازے کی آڑ سے نکل کر کالے دیو کی طرح میرے سامنے کھڑا ہو گیا۔ شامت اعمال ما صورت کلو، گرفت۔

اکثر بے چارہ سیدھا سادا تکلف پیچیدہ بے تکلفوں کا باعث بھی بن جاتا ہے۔ ہمارے دوست رحیم بخش ایک مرتبہ اپنی سسرال گئے اور کھانے کے لیے بلائے گئے تو انھوں نے محض تکلفاً یہ کہہ کر کھانے میں شریک ہونے سے انکار کر دیا کہ میری داہنی داڑھ میں بہت تکلیف ہے۔ ان کے خسر نے جب انھیں ایک مخصوص کرسی پر بٹھال کے

نلدیچ سے ان کے کھلے منہ کے اندر بغور معائنہ کیا تو انھوں نے اس کو شفقت خسری پر محمول کیا اور ازراہ سعادت مندی کچھ کراہ بھی دیے۔ ان کے فرشتوں کو بھی یہ خبر نہ تھی کہ ان کے خسر کسی زمانے میں ماہر دنداں بھی رہ چکے تھے اور اس زمانے کا کچھ سامان حرب و ضرب اب بھی تبرکاً گھر میں موجود تھا۔ پلک جھپکاتے ان کے خسر نے جیب سے نکال کر ایک ایسا آلہ ان کے منہ میں ڈال دیا کہ ان کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا اور ان کے دو قوی ہیکل سالوں نے آگے اور پیچھے سے دبوچ کر انھیں ایک ایسے آہنی شکنجے میں جکڑ لیا کہ ان کے لیے جنبش کرنا تو کیا سانس لینا تک دشوار ہو گیا۔ اب رحیم بخش کو بھی کچھ ہوش آیا اور خطرے کا احساس ہوا۔ انھوں نے حلق سے وحشت ناک آوازیں نکالنے کے ساتھ بھڑکنے اور پھڑکنے کی بہت کوشش کی لیکن اب بہت دیر ہو چکی تھی۔ کمان سے تیر نکل چکا تھا۔ خسر صاحب نے پھریری سے مطلوبہ داڑھ پر کوئی دوا لگائی اور پھر اپنے زنگ آلود زنبور کے چند ہی ماہرانہ جھٹکوں سے اسے ہر قسم کے درد اور تکلیف سے ہمیشہ کے لیے آزاد کر دیا۔ لیکن غالباً یہ رحیم بخش کی عقل داڑھ تھی۔ کیوں کہ اس کے نکل جانے کے بعد انھوں نے اس روز اپنی سسرال میں بڑی بے عقلی کی باتیں کیں۔

خشک تکلفات کی ٹوٹ چکی تھیں سب حدیں
چشمک بے دریغ تھی شکوہ بے حجاب تھا

یاد دہانی

اگر آپ کی خریداری نمبر کے سامنے سرخ نشان ہے تو اس کا مطلب ہے کہ آپ کی خریداری کی مدت ختم ہو گئی۔ براہ کرم اپنا سالانہ چندہ مبلغ ۵۵/- روپے روانہ کیجیے۔ (منیجر)

رشید امجد
سی/۵۲ این نمبر ۲، گلستان کالونی
راولپنڈی

دریا پار اترنا ہے

ایک ٹھاٹھیں مارتا دریا سامنے ہے اور پار کرنے کے لیے کوئی چیز نہیں۔ ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اسے پار کیا ہی نہ جائے اور اسی کنارے چلتے چلتے چلے جائیں۔ شاید کہیں کوئی راستہ مل جائے یا دریا ہی مڑ کر کسی دوسرے کنارے سے ہم آہنگ ہو جائے لیکن کب تک؟ کبھی نہ کبھی تو پار جانا ہی ہوگا۔ دریا عبور کرنے کا خوف، بلکہ اس کی تیز رفتاری کا خوف کب تک راستہ روکے رکھے گا۔ کہتے ہیں ایک پیر اپنے مریدوں کے ساتھ جنگل سے گزر رہا تھا۔ جنگل بڑا بھیانک اور خوفناک تھا۔ لیکن پیر و مرید اس کے مہیب خوف و خطر سے بے نیاز چلے جا رہے تھے۔ چلتے چلتے ایک رات ایک مرید کو سونے کی ایک ڈلی مل گئی۔ اس نے کسی کو بتلائے بغیر اسے اپنی گٹھڑی میں چھپا لیا۔ رات کو اسے دفعتاً احساس ہوا کہ کہیں چور ڈاکو ان پر حملہ نہ کر دیں۔ بڑا بے چین ہوا اور اسی عالم میں اٹھ کر ادھر اُدھر پھرنے لگا۔ پیر کی آنکھ کھل گئی۔ مرید کو مضطرب دیکھ کر پوچھا — کیا بات ہے۔ مرید بولا — حضرت ڈر لگ رہا ہے۔ پیر نے تسلی دی۔ بیٹا ڈر کس بات کا جاؤ سو جاؤ۔ اگلے دن مرید نے پھر کہا — حضرت ڈر لگ رہا ہے کہیں ڈاکو ہم پر حملہ نہ کر دیں۔ پیر نے کہا — ہمارے پاس کیا ہے اگر حملہ کر بھی دیں تو ہمیں کیا فکر۔ مرید چپ ہو گیا لیکن شام پڑتے ہی پھر بولا — حضرت ڈر لگ رہا ہے پیر نے ایک لمحہ کے لیے اسے دیکھا پھر بولا — ڈر والی چیز پھینک دو، ڈر خود بخود ختم ہو جائے گا۔

لیکن ڈر والی چیز پھینکنا کیا اتنا ہی آسان ہے اور پھر پار جانے کا خوف۔ اس سے کیسے چھٹکارا پایا جا سکتا ہے۔ یہ سوچ کر کہ آدمی ساری عمر اسی کنارے رہے؟ لیکن دوسرا کنارہ آوازیں جو دیتا ہے۔ اس کی پکار سنکر رات کو آنکھ کھل جاتی ہے۔ یوں لگتا ہے اُدھر کوئی ہے شاید اپنا ہی آپ۔ اور اپنے آپ سے ملنے کی تمنا رات کو جگا دیتی ہے — دن بھر بے چین رکھتی ہے۔ اس تمنا کو چھوڑا بھی نہیں جا سکتا اور اسے پورا کرنے کی ہمت بھی نہیں۔ کئی بار سوچا کہ لمحہ بھر کے لیے آنکھیں بند کر کے اس بپھرتے دریا میں کود جاؤں۔ پھر دیکھا جائے گا، دوسرے کنارے پر نہ پہنچا تو کہیں نہ کہیں تو پہنچ ہی جاؤں گا۔ لیکن پھر خیال آتا ہے کہ کہیں نہ کہیں تو ادھر والے کنارے پر چلتے چلتے بھی پہنچ ہی جاؤں گا۔ اصل بات تو دوسرے کنارے کی ہے۔ ایک یوگی اور ایک ویدانتی دریا کے کنارے اکٹھے ہوئے۔ پار جانے کے لیے کچھ نہ تھا۔ یوگی نے اپنے یوگ کے زور پر دریا کی لہروں پر پاؤں رکھا اور قدم قدم چلتا پار ہو گیا۔ ویدانتی اسی کنارے پر بیٹھ گیا۔ اس نے سوچا — اور سوچ کی لہروں پر چلتا دریا کی اتھاہ گہرائیوں میں سے ہو آیا۔ دوسرے کنارے پر پہنچ کر یوگی نے طنزاً آواز دی — "میں تو پار اتر گیا"۔

ویدانتی سوامی سمندر سے نکلا اور ٹھہر ٹھہر کر بولا —— لیکن میں اس کی گہرائیوں سے ہو آیا،
تو پھر یوگی کی راہ صحیح ہوئی یا ویدانتی کی،

دوسرے کنارے جانا اہم ہے یا اس بپھرتے دریا کی اتھاہ پانا؟ تو ایسی کنارہ چلتے جائیں کبھی تو وہ مقام آتے گا ہی جہاں یہ بپھرتا دریا اپنے سے بڑے کسی اور دریا میں گم ہو جائے گا۔ نہ کنارے رہیں گے نہ پار اترنے کی تمنا، لیکن اتھاہ گہرائی تو پھر بھی رہے گی جو اس دریا سے نکل کر اس سے بھی بڑے دریا میں اتر جاتے گی۔ تو سفر یہی ہے کہ ایک دریا سے دوسرے دریا میں، اور دوسرے سے تیسرے، یہ کائنات بھی اپنے سے بڑی کسی دوسری کائنات کے اندر دبکی بیٹھی ہے، اور وہ اپنے سے بڑی کسی تیسری کے اندر، اور یہ سلسلہ جانے کہاں جاکر ختم ہوتا ہے۔ اور ان کے اندر در اندر چھوٹا ہوتے ہوتے میں ایک ذرّے کی طرح —— لیکن یہ تو مرکزی نقطہ ہوا تو کیا میں —— میں!

روایت ہے کہ جب اسے سولی پر چڑھایا گیا تو ابلیس آیا اور کہنے لگا کہ ایک "انا" تو نے کہی اور ایک "انا" میں نے کہی تھی، پھر یہ کیا بات ہے کہ تجھ پر تو رحمت کی بارش ہوئی اور میں راندۂ درگاہ ٹھہرا۔ حلاج نے جواب دیا کہ تیری انا تیری ذات میں رہی جب کہ میں نے اسے خود سے دور کر دیا —— تو دریا کے دوسرے کنارے پر پہنچنے کی تمنا سے بڑھ کر یہ ٹھہر اکر اس کی اتھاہ گہرائیوں کو جانا جائے ——

سو میں اب اس بپھرتے دریا کے کنارے کنارے چلا جا رہا ہوں اور سوچتا ہوں کہ کسی دن جب میں اس کی اتھاہ گہرائی کو پا لوں گا تو اس یوگی کی تلاش میں نکلوں گا جو اپنے یوگ کے زور پر اس کی لہروں پر چلتا دوسرے کنارے پر جا اترا تھا، اور اس سے پوچھوں گا کہ دوسرے کنارے پر پہنچ کر اس نے کیا کھویا کیا پایا؟ اس کا اپنا آپ باقی بھی رہا کہ نہیں،

اس کنارے پر میں کچھ پا سکا کہ نہیں، لیکن کم از کم یہ تو ہے کہ میں موجود ہوں —— اپنے ہونے کے احساس کے ساتھ، تو کیا یہی اس بپھرتے دریا کی اتھاہ گہرائی نہیں!

نم
وریداللہ مہدی
،ورتھ فلور، بہرام باندرہ ایسٹ
بمبئی ۴۰۰۰۵۱

ملاوٹ اب تجارت بن گئی ہے

بمبئی میں کبھی یہ کہاوت مشہور تھی کہ باہر والوں کو نہ یہاں کا پانی پچتا ہے نہ شہرت۔ غالباً یہ اس
ن کی بات ہے جب بمبئی کا محکمۂ آبرسانی عرف واٹر ورکس "گھر گھر گلی گلی خالص پانی سپلائی کیا
ا تھا چنانچہ نل کی ٹونٹی کھولتے ہی کثافت و غلاظت سے پاک پانی کی دھار بہنے لگتی تھی۔ رہی شہرت
اگلے وقتوں میں یہ صرف بے لوث، بے ریا، سچے کھرے بالفاظ دیگر شریمان ستیہ وادی قسم کے عوامی
ہنگاروں کی بلا شرکت غیرے میراث ہوا کرتی تھی۔ قصہ مختصر یہ کہ پانی بھی شفاف ہوا کرتا تھا اور شہرت
ا پاک صاف۔ لیکن بھلا ہو ملاوٹ کی گرم بازاری کا، اب نہ یہاں پانی خالص رہا ہے نہ شہرت۔ ان دنوں
پانی بالخصوص پینے کے استعمال میں آتا ہے اس میں جراثیم کش دواؤں، اور جراثیم دونوں کا تناسب
ابر برابر ہوتا ہے بلکہ کبھی کبھی تو ان دیکھے جراثیم کے ساتھ ہمراقسام کے جیتے جاگتے حشرات الارض بھی
بلائے مہمانوں کی صورت نلوں سے ٹپک پڑتے ہیں۔ ان ناخواندہ مہمانوں کی آمد سے صرف اہل خانہ
ی محظوظ نہیں ہوتے بلکہ ان مہمانان خصوصی کے شان نزول کی خبریں مقامی اخباروں میں مع تصویر کے شائع
رداکے دیگر خانہ داروں کو بھی اپنی خوشی میں برابر کا شریک کرتے ہیں، اور یوں حشرات الارض کے اشرف
لمخلوقات کی روز مرہ کی زندگی میں بے جا عمل دخل کے سلسلے پر مہر تصدیق ثبت کرتے ہیں جبکہ محکمہ آب
رسانی کے ارباب مجاز ان حیرت انگیز انکشافات پر بجائے شرمندہ یا نادم ہونے کے معترضین کا منہ بند
رنے کے لیے ڈھٹائی کے ساتھ اس قسم کے بیانات جاری کرتے ہیں کہ اگر کبھی کبھار پانی کے ساتھ
کیڑے مکوڑے، جھینگر، مینڈک، بچھو، نیولے وغیرہ نلوں سے ٹپکتے ہیں تو اس میں عوام الناس کو چراغ پا
نہیں ہونا چاہیے بلکہ خوش ہونا چاہیئے کیوں کہ عوام سے صرف پانی کا ٹیکس وصول کیا جاتا ہے حشرات الارض
کی سپلائی ٹیکس فری ہوتی ہے !

جہاں تک شہرت کا معاملہ ہے اس میں فی زمانہ بدنامی کی ملاوٹ اس حد تک ہو چکی ہے کہ بدنامی کو
شہرت سے اور شہرت کو بدنامی سے الگ کرنا اسرائیل کو فلسطین سے بے دخل کرنے کے برابر ہے یوں بھی
شہرت کے پیمانے ہمیشہ بدلتے رہے ہیں۔ کسی زمانے میں آدمی کی نیک نفسی و نیک چلنی شہرت کی ضمانت ہوا کرتی
تھی لیکن آج نام والا وہی ہے جس کا کردار مشکوک مگر پی۔ آر شپ مضبوط ہو، بالخصوص اگر آدمی جانے

انجانے میں کسی اسکینڈل (SCANDAL) میں ملوث ہو جاتے تو پھر راتوں رات اسکی مشہوری ہو
چنانچہ ہمارے نام نہاد مہذب سماج میں اس قماش کے نامور اشخاص کی کمی نہیں جن کی شہرت
ڈانڈے کسی نہ کسی ساختہ پرداختہ اسکینڈل سے نہ ملتے ہوں۔ شہرت کے بام عروج پر پہنچ
والے ان اسکینڈل کا تعلق بازارِ حسن سے بھی ہو سکتا ہے اور شیئر بازار سے بھی۔ اس
کے اصحاب باکمال ہر جگہ ہاتھوں ہاتھ لیے جاتے ہیں، مختلف قسم کے رفاہی فلاحی اداروں
اور سوسائیٹیوں کی صدارتیں ان کے قدم چومتی ہیں۔ ادبی، سیاسی، ثقافتی پروگراموں کی مہمانانِ خ
والی باعزت کرسیاں ان کی راہوں میں پلکیں بچھاتی ہیں۔ سرکاری دربار میں ان کا بول بالا ہوتا
کی رسوائی کی ہر جگہ پیشوائی ہوتی ہے۔ ان کی بدنامی کے آگے ہر مجلس ہر محفل میں نیک نامی سرنگوا
ہے اسی لئے تو کسی شاعر نے کہا ہے

ع بدنام جو ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا ـ!

سچ تو یہ ہے کہ اپنے ہاں ملاوٹ نے ماشاءاللہ اتنی ترقی کر لی ہے کہ اب یہ پاپ نہیں رہی؛
گئی ہے۔ ظاہر ہے جو کاروبار آدمی کا پیٹ پالتا ہے وہ پیشہ ہی کہلاتے گا۔ اور ملاوٹ کا تعلق برا
پیٹ سے ہی ہے چنانچہ ایک طرف چند ملاوٹ بازوں کا پیٹ پالتی ہے تو دوسری طرف ہزاروں
عوام الناس کا پیٹ چھلنی کر دیتی ہے یوں بھی اشیائے خورد و نوش میں ملاوٹ سازی کا ہنر
واسیوں کو ورثے میں ملا ہے ہمارا دن دودھ میں پانی ملانے سے شروع ہوتا ہے اور را
نیند میں نیند کی گولی ملانے پر ختم ہوتا ہے گویا جن کی بسم اللہ اور تمت بالخیر دونوں ہی ملا
اس قدر ریز ہوں ان کی ملاوٹ سازی و ملاوٹ بازی میں کسی کلام کی گنجائش ہی نہیں نہیں
اگلے وقتوں کے ملاوٹ ساز، کھانے پینے کی چیزیں جیسے چاول آٹے دال اور مسالوں میں کنکر پتھر
ہوئی اینٹیں، نقلی رنگ گھوڑے کی لید ہڈیوں کا چورہ لکڑی کا برادہ وغیرہ وغیرہ بڑی ہنرمندی اد
سے ملایا کرتے تھے جب کہ آج یہ تناسب و ترتیب یکسر الٹ گئی ہے۔ یعنی آج کے ملاوٹ باز مذکو
اشیاء میں مسالہ چاول آٹا ملا دیتے ہیں۔ یقین کیجئے اس الٹی ترتیب و تناسب پر ہمیں کوئی قطعاً اعتر
کیوں کہ چھری خربوزے پر گرے یا خربوزہ چھری پر جان بہر حال خربوزے کی جاتی ہے۔ سچ کہتے بڑ
سے پر غذا کھاتے کھاتے اب ہمارا معدہ اس قدر لکڑ ہضم پتھر ہضم ہو چکا ہے کہ خدا نخواستہ اگ
بھولے سے اصلی اور خالص غذا کھانے کو مل جاتے تو بلا مبالغہ پہلا ہی لقمہ ہمارے ملاوٹی وج
لقمۂ اجل کر دینے کے لئے کافی وشافی ہوگا۔ اسی لئے ہم دن رات ان پیشہ ور ملاوٹ بازوں کے
یہی دعا کرتے ہیں کہ اے ملاوٹ کے جنم داتاؤ! تم جیو ہزاروں برس اور ہر برس کے ہوں دن
ہزار وہ بھی ملاوٹ سے پاک ـ

ذرا سوچئے اگر اپنے دیس میں ایسے پہنچے ہوئے ملاوٹ باز و ملاوٹ ساز نہ ہوتے تو ا
میں آتے دن ایسی دھماکہ خیز خبریں کہاں سے پڑھنے کو ملتیں۔

- ملاوٹی پاؤ بھاجی کھا کر ایک پرائمری اسکول کی تین ٹیچروں سمیت پچاس اسکولی بچے سمیت
- شادی کی ایک دعوت میں ملاوٹی غذا کھانے کی وجہ سے دلہا دلہن دونوں بجائے سہاگ

ے اسپتال کے بیڈ پر پہنچ گئے۔ دو سو باراتی بھی ان کا ساتھ دینے کے لئے مذکورہ ہسپتال

ل
پس اس اندوہناک واقعہ سے یہ ثابت ہوا ہے کہ جہاں بجتی ہے شہنائی وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں۔
ملک کے دیگر ترقی یافتہ شہروں میں ملاوٹ کی کاریگری و بازیگری اگر فن کے درجے پر فائز ہے
یں یہ حیرت انگیز طور پر ترقی کر کے صنعت کے حدود میں داخل ہو گئی ہے چنانچہ یہاں اس کی باقاعدہ
انڈسٹریاں اچھی خاصی تعداد میں موجود ہیں اور بعض ملاوٹ دن رات اس کار خیر میں لگی
یں سچ پوچھیے تو یہ ملاوٹی انڈسٹریاں اور فیکٹریاں ہمہ وقت مصروف ملاوٹ نہ ہوئیں تو ملک کی
دہ آبادی اور محدود پیداوار کے تناسب و توازن کو برقرار رکھنا مشکل ہو جاتا۔ ظاہر ہے کہ
اناج میں تین چوتھائی ملاوٹی اشیاء کی آمیزش نہ ہو تو آبادی کے بڑے حصے تک اشیائے
و نوش کا پہنچنا ناممکن ہو جاتے لہٰذا دیگر چھوٹی بڑی صنعتوں کے شانہ بشانہ ملاوٹ سازی
سٹری کا ہونا اتنا ہی لازمی اور ضروری ہے جتنا کہ سانس لینے کے لئے آکسیجن کا ہونا۔ یوں بھی
طرح بقول غالب۔

ے بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر۔
اس طرح اپنے ہاں سے بنتا نہیں ہے بھارت' ملاوٹ کیے بغیر۔

اس کے علاوہ اگر یہ نفع بخش ملاوٹی انڈسٹریاں نہ ہوتیں تو وہ تمام سرمایہ دار کہاں
نے کیا کرتے جو اس ملاوٹی گنگا میں ڈبکی لگا کر یعنی ان میں سرمایہ کاری کر کے راتوں رات لکھ پتی سے
ڑپتی، کروڑپتی سے ارب پتی کھرب پتی ضرب پتی اور پتہ نہیں کون کون سے پتی بننے کے خواب دیکھا
تے ہیں۔ مانا کہ اگلے وقتوں کے مالدار لوگ اپنی زائد از نصاب دولت کی سرمایہ کاری کے سلسلے میں
ن شاعرانہ مشورے پر عمل کیا کرتے تھے سو پل بنا چاہ بنا مسجد و تالاب بنا۔

لیکن دور حاضر کے دھنوان لوگ جن کا وجود خاکی ملاوٹ کے خمیر کا مرہون منت ہے کھلم کھلا
ٹ کے کاروبار میں سرمایہ کاری کر کے ثواب دارین کی جگہ بلیک کی دولت اکٹھا کرتے ہیں اور پل چاہ
بد و تالاب کے بجائے ہوٹل بے خانے قمار خانے محبہ خانے تعمیر کر کے چاندی کے بدن اور سونے کی نظر والی
ینا ؤں کو باہوں میں لئے ہوئے عیش و عشرت کے سمندر میں ڈبکیاں لگاتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ کاروبار چاہے چھوٹا ہو یا بڑا سرمائے کے بغیر نہ شروع ہوتا ہے نہ پھولتا پھلتا
لیکن خدا جھوٹ نہ بلوائے ملاوٹ کا منافع بخش دھندا تا حال ایک ایسا نیر بہدف کاروبار ہے جو
معمولی سرمائے سے شروع کیا جاسکتا ہے بلکہ کبھی کبھی تو بغیر سرمائے کے بھی کیا جاسکتا ہے بس
س کے لیے صرف اتنی شرط ہے کہ امیدوار کے پاس سرمایہ بھلے ہی نہ ہو۔ اس کے سر میں مادہ ضرور
رنا چاہیے۔ اس طرح اس کے سرکا مایا دوسروں کے سرمائے کو یوں اپنی طرف کھینچتا ہے جوں
مقناطیس لوہے کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ حالانکہ کہاوت مشہور ہے کہ روپیہ روپے کو کھینچتا ہے لیکن
اوٹ کے دھندے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ملاوٹ باز کے سرکا مایا مارکٹ کے سرمائے کو
پنی طرف شرطیہ کھینچتا ہے۔ البتہ یہ دھندا صرف انہیں لوگوں کو راس آتا ہے جو ہماری خلوص محبت،

شرافت، دیانت انسانیت جیسے سچے اور کھرے جذبوں کو محض بے معنی لفظ سمجھ کر کھرچ دیتے اور ضمیر کی ترقی کی راہ کی زنجیر جان کر کاٹ دیتے ہیں۔ قصہ مختصر یہ کہ نیکی اور بھلائی کی طرف راغب کرنے والے جذبوں اور ان جذبوں کے سرچشمے یعنی ضمیر کو تھپکیاں دے کر سُلا دینے کے بعد آدمی بلا جھجک ملاوٹ کے فروغ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے سکتا ہے۔ یہ انہی ملاوٹ بازوں کی ملاوٹی کارستانیوں کا ا سا ثبوت ہے کہ آج ان کے کارہائے نمایاں صرف اشیائے خورد و نوشی تک ہی محدود نہیں بلکہ قدریں بھی ان کی ملاوٹی شعبدہ کاری سے بڑی طرح متاثر ہو چکی ہیں۔ چنانچہ آج ملک کے چپے میں آپ کو دھرم اور ایمان میں بے ایمانی اور ہٹ دھرمی کی ملاوٹ ملے گی۔ سچ میں جھوٹ کی ملاوٹ ہمدردی میں خود غرضی کی ملاوٹ، وعدوں قسموں رسموں میں دغا فریب اور دھوکے کی ملاوٹ، ریاضت میں دکھاوے اور لالچ کی ملاوٹ، خلوص میں اداکاری کی ملاوٹ، پیار محبت میں ریاکاری کی ملاوٹ، دشمنی میں مکاری کی ملاوٹ، دوستی میں عیّاری کی ملاوٹ، حُسن میں میک اپ کی ملاوٹ عنہ ہرجائی پن کی ملاوٹ یہاں تک کہ ملاوٹ میں مزید ملاوٹ۔

کہتے ہیں دنیا میں ہر سیر کو سوا سیر ہے۔ ہر چیز کا دُف کسی نہ کسی سے مارا جاتا ہے لیکن ملاوٹ دَف مارنے کا کوئی نسخہ کوئی توڑ ابھی تک ایجاد نہیں ہوا یہ سچ ہے کہ لوہے کو لوہا کاٹتا ہے۔ زہر کو زہر سے مارا جاتا ہے لیکن ملاوٹ بلاشبہ وہ واحد سمِّ قاتل ہے جس کا دُف پہلے کھانے پینے کی اشیاء کو مارتا ہے پھر کھانے والے کو مار دیتا ہے گویا وہی بات نہ باسی بچے نہ کتا کھائے اسی لیے تو ملاوٹ کے آ. کیا فرد کیا جماعت، کیا حکومت، کیا سماج سبھی کی بولتی بند ہو جاتی ہے زندگی کے ہر شعبے میں ملاوٹ کے غلبے کو دیکھتے ہوئے مستقبل قریب میں تجارت کا جو معیارِ دیانت ہوگا اس پر کسی شاعر نے اس طرح روشنی ڈالی ہے ؎

یہی معیارِ دیانت ہے تو کل کا تاجر
برف کے باٹ لیے دھوپ میں بیٹھا ہوگا۔!!!

بقیہ صفحہ ۹۰

رسائل کے خصوصی نمبروں کے بارے میں ایک سیر حاصل مضمون شائع کیا جائے جیسا کہ پاکستان میں ڈاکٹر سلیم اختر اور ڈاکٹر انور سدید روزنامہ جنگ کے اوراق میں مہیا کرتے ہیں۔

ابھی تک "عالمی اردو ادب" کے تخلیقی حصّے کا ذکر ہو رہا تھا۔ اس کا ایک نادر حوالہ جاتی حصہ بھی ہوتا ہے۔ اس میں نہ صرف سال کے دوران شائع ہونے والی کتابوں کی فہرست ہوتی ہے بلکہ انعام یافتہ کتابوں کی فہرست یونیورسٹیوں میں اردو پی ایچ ڈی کے موضوعات، مصنفین کے سوانح اور وفیات، پبلشروں اور بک سیلروں کے پتے، غیر ممالک میں اردو ادارے، غرض کہ مفید معلومات کا ایک خزانہ موجود رہتا ہے جو حال اور مستقبل دونوں کے سنجیدہ اردو قاری، طالب علم، اساتذہ، مصنفین اور محققین کے لیے انتہائی مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ مدیر نے یہ معلومات فراہم کر کے اردو کی ایک بڑی خدمت انجام دی ہے۔

اڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

ماہ رواں کا شمارہ کھولا تو پہلی دونوں
ی تحریری تڑپا گیئں۔ رشید حسن خاں
، ہی اچھا کیا کہ ایک حسین، متوازن، یادگار
ون لکھ ڈالا۔ جوشؔ حیدرآباد کیوں گئے تھے
نے مارچ کے "آج کل" میں جوشؔ کے
وط عبدالماجد دریابادی کے نام شائع
یے ہیں۔ ان میں اس سوال کا تفصیلی
مستند جواب مل جائے گا۔ رہی ان کی
ب اور نثر نگاری تو اس کا اتنا ہی خوبصورت
ن رشید حسن خاں نے کیا ہے۔

ذکر ان پری وشوں کا اور پھر بیان
ش کا۔ پری وش بھی اسی گوشت پوست
انسان ہوتے ہیں۔ جوانی تصور ایک معمولی
وان کو رستم بنا دیتا ہے۔ وہی پرستان
ی پیدا کر ڈالتا ہے۔ جوشؔ "در زواں" کی
رح اس حسن مکمل کو تلاش کرتے رہے۔
پالتا ہے جیسے آغوش تصور میں شباب"
ر جیسے پانے کا ایک لمحہ خاص ہی ہوتا ہے۔
ن کے گزرتے ہی حسن بے تاثیر رہ جاتا ہے
در محبت ایک دم سے کم ولولہ انگیز ہو جاتی ہے
ن کے لیے پرانی اصطلاح "ہوس" ہی اچھی ہے
شق وشق نواب مرزا شوقؔ یا "پھلم بھیا" کے
یے چھوڑ دیجیے یا اس کمال جذبہ بیدار کے

لیے جیسے کہنے والے نے آدمی کے ریشے ریشے
میں اس طرح سمانا محسوس کیا ہے جیسے
شاخ گل میں باد صبح گاہی کا نم ہوتا ہے یا جیسے
ایک اور چڑھتے دریا میں ڈوب کے گذر
جانے والے نے نشہ اتر چکنے پہ دماغ کا خلل
کہا ہے۔ شاید اس عشق کے تصور سے بھی
شاعر شباب کوسوں دور رہے ہیں۔ بہرحال
جوشؔ میں بڑی خوبیاں تھیں اور رشید حسن
خاں کے مضمون میں بھی بڑی خوبیاں ہیں۔ پورے
تیرہ چودہ صفحے پڑھ ڈالے ایسا لگا کہ دو
ہی تین صفحے پڑھے ہوں گے

دوسرا مضمون عرشی صاحب کے بارے
میں سیر حاصل، پُر مغز اور شگفتہ ہے۔ عبدالسلام
خاں اس کے لیے ہمارے شکریے کے مستحق
ہیں۔ میں بالمشافہ امتیاز علی خاں صاحب سے
صرف ایک بار رضا لائبریری میں ملا ہوں۔ سترہ
اٹھارہ سال ہو گئے۔ ساتھ میں اجمل فاروقی
(دہلوی) حکیم آفاق مرزا دریابادی اور کشمیر
کے مولوی کے کوئی عالم دین تھے۔ گھنٹے
پون گھنٹے تک عرشی صاحب کی زبان سے علم
گفتاری اور فصاحت بیانی کے فوارے اُبلتے
رہے۔ رام پور کے شعرا کا ذکر کیا اور دل
چھو لینے والی مثالیں دیں۔ کتب خانے کے
بعض نادر مخطوطوں کا تعارف کرایا۔ اپنے استادوں
ہم عصروں، ادیبوں، شاعروں کا ذکر کرتے رہے
اپنے علمی کارناموں کو یوں بیان کرتے گئے جیسے
رواروی میں کچھ ہو گیا۔ اور ویسے ہی رواروی
میں اس کا ذکر کر ڈالا۔ گفتگو ختم ہوئی تو ہم میں
سے ہر شخص ہاتھ ملتا اٹھا کہ ٹیپ ریکارڈر کیوں
نہ ساتھ لے گئے تھے۔ باتیں ساری ہی اتنے
دن میں بھول چکی ہیں، مگر باتوں کا تاثر زندہ

ہے اور مضمون پڑھتے ہی پھڑک اٹھا۔
(سعید الظفر چغتائی، علی گڑھ)

استاد۔
(فصیح اکمل، ایڈیٹر "مسلک")

خدا آپ کو اچھا رکھے، چار پانچ ماہ قبل ایک ملفوف روانہ کیا تھا، شاید آپ تک پہنچا ہی نہیں۔

"کتاب نما" دن دونی رات چوگنی ارتقا کی منزلیں طے کر رہا ہے۔ اور اب ادبی محاذ پر اپنے طرز کا یہ منفرد ماہنامہ ہے۔

اس میں آپ کی کوششوں اور محنت کا جو رنگ ہے وہ صاف جھلکتا ہے۔

نارنگ صاحب اور ابو محمد سحر کی بحث مزا دے گئی۔ اس بار جو نارنگ صاحب نے عدم سماعت اور عدم توجہ کا ذکر کیا تو بچپن کی ایک ادا یاد آگئی۔ جب کسی کو زیادہ چڑانا ہوتا تھا تو اس سے کہتے تھے "تو بکنارہ میں سنتا ہی نہیں"۔

محترم رشید حسن خاں صاحب سے جوش پر مضمون بھی خوب تھا۔ اور اس بار تو شمس کنول صاحب کے جذبہ اخلاص اور درد پنہاں کی داد نہ دینا زیادتی ہے، لیکن ایسے اداریے تو اس سے پہلے بھی ایک دو اصحاب لکھ چکے ہیں، عطر سخن کو ثقادرسے کی شیشیوں میں بھرنے کا نتیجہ معلوم، جو روش بن گئی ہے۔ اس میں تبدیلی آنا اگر ناممکن نہیں تو فی الحال دشوار ضرور ہے۔ محترم کمال احمد صدیقی صاحب کا سلسلہ ان کی بے پناہ علمی بصیرت اور ریاضت دونوں کا آئینہ دار ہے۔

انتظار حسین کی تو بات ہی الگ ہے تراش خراش کے بھی ماہر اور مرصع سازی کے بھی

ڈاکٹر عصمت جاوید کا اداریہ معرکۃ الآرا ہے۔ حیرت ہے کہ ان تمام برسوں میں اردو کے دانشوروں کا دھیان اردو میں تلفظ مخالفت کی اہمیت کی طرف کیوں نہیں گیا؟ ڈاکٹر عصمت جاوید کو میں اس وقت سے جانتا ہوں جب وہ گورنمنٹ کالج اورنگ آباد کے سفینہ اردو سے بحیثیت لکچرر وابستہ ہوتے تھے۔ اردو لسانیات کے مسائل پر گہری نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ موصوف ایک اچھے شاعر اور نقاد بھی ہیں۔ اگر ڈاکٹر عصمت جاوید "تلفظ مخالفت" کے اس اہم پراجکٹ کی تکمیل کر سکیں تو یہ ان کی علمی و ادبی زندگی کا بڑا کارنامہ ہوگا۔

شاید کتاب نما میں پہلی بار کسی ایک تصنیف کو لیکر اداریہ لکھا گیا ہے۔ (جون ۹۲ء)

مہمان مدیر رشید حسن خاں صاحب نے اپنے مضمون کے آغاز ہی میں واضح کیا ہے کہ "یادوں کی برات کو خود نوشت سوانح عمری کے لحاظ سے خواہ اعلا درجے کی کتاب نہ کہا جا سکے لیکن انشاپردازی کے اعتبار سے ہم اسے بلا تکلف اردو کی بہت اچھی کتاب کہہ سکتے ہیں"۔ راقم کی رائے میں کسی بھی تصنیف خاص کر خود نوشت سوانح عمری کی قدر و قیمت کا صحیح طور پر تعین کرنا ہو تو انشا پردازی کے ساتھ ساتھ واقعات اور واردات کی Authenticity کی طرف بھی دھیان دینا ضروری ہے۔ ویسے آٹو بائیوگرافی کو علوم تواریخ ہی کے تحت رکھ کر جانچا جاتا ہے۔ اگر انشا پردازی ہی کو معیار مانا جائے تو اس صنف ادب کی حد تک اردو میں اور بھی اچھی تصانیف مل سکتی ہیں۔ جیسے کہ جناب صدق جائسی کی دربار

دربار در بار دگو کہ یہ صحیح معنی میں اُڑنا یا گرانی نہیں ہے)

مجھے یاد ہے کہ انشا پردازی کے اعتبار سے
دل کی برات کو سکندر علی وجد مرحوم نے ایک
پُرلطف کتاب تسلیم کرنے کے ساتھ ساتھ اور لحاظ
ے اس کو کذب و افترا کا دفتر کہا تھا۔ حیدرآباد
ے نکالے جانے کے منجملہ اسباب میں سے۔ ایک
بڑا سبب یہ بھی تھا۔ شاید مرزا غالب نے ایسے ہی
رگوں کے بارے میں کہا تھا ؎

پیمانہ برآں رند حرام است کہ غالب
در بیخودی اندازۂ گفتار ندانند

جولائی کے کتاب نما میں شمس کنول صاحب
کا طویل اداریہ پڑھ کر ایسا لگا کہ موصوف نے
اردو کے چھوٹے یا بڑے کسی دانشور کو نہیں
بخشا ہے۔ کہیں کہیں پر ناموں کو پردے میں رکھا
ہے۔ لیکن ادبی سرگرمیوں سے واقفیت رکھنے والے
قاری کے لیے انہیں شناخت کرنا مشکل نہیں ہے
لگتا ہے شمس کنول صاحب نے پورا اداریہ ایک طرح
کی جھنجھلاہٹ کے زیر اثر لکھا ہے۔ اردو اکیڈمیوں
کے قیام کے مقاصد اور کارکردگی کے بارے میں
شمس کنول صاحب کا مشاہدہ بڑی حد تک صحیح
معلوم ہوتا ہے۔ البتہ جامعہ عثمانیہ کے تعلق سے
انھوں نے جو تحریر فرمایا ہے کہ "عثمانیہ یونی ورسٹی
اور نظام کے دارالترجمہ کے نقش قدم پر چلنا اردو
کے لیے مضر ثابت ہوا ہے۔ راقم کو ان کی رائے سے
اتفاق نہیں ہے۔

(صفی الدین صدیقی، اورنگ آباد، مہاراشٹر)

جولائی اور اگست کے کتاب نما میں اردو
زبان کی ترقی و ترویج، اردو اکیڈمیوں کی کارکردگی
اردو کے ادیبوں و شاعروں و دانشوروں کی بے حسی
پر جناب شمس کنول اور دوسرے حضرات کے خیالات
میرے سامنے ہیں۔ تقریباً آٹھ ماہ قبل کتاب نما
میں اسی مسئلہ پر میرا ایک کھلا خط بھی شائع ہو چکا
ہے۔

ہریانہ اردو اکیڈمی کے پریس نوٹ میں بتلایا
گیا ہے کہ اردو اکیڈمی ہریانہ نے سال حال اپنے رقمی
اعزازات میں سونی پت اور دوسرے علاقوں کے
ان حضرات کو بھی رقمی اعزاز سے نوازا ہے جو غیر
اردو داں حضرات کو اردو لکھانے پڑھانے کا کام کر
رہے ہیں اور یہ ایک خوش آئند بات ہے کہ ہریانہ
اردو اکیڈمی نے اردو لکھنے اور اردو پڑھانے والوں کی
قدر افزائی کی ہے۔ اخبارات اور رسائل میں اکثر
حضرات اردو کی ترقی و ترویج کے لیے پہلی ذمہ داری
اردو والوں پر ڈالتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ

• اپنے اپنے علاقوں میں سروے کے ذریعہ اردو
لکھنے و پڑھنے والوں کی تعداد معلوم کی جاتے۔
• اپنے اپنے علاقوں میں اردو پڑھائی گھر قائم
کیے جائیں وغیرہ وغیرہ۔

آج صورت حال یہ ہے کہ اگر ہم اردو کا ایک
پڑھائی مرکز قائم کریں تو کرایہ کمرہ دو سو روپے
لائٹ وغیرہ کے اخراجات الگ، پڑھانے والے
صاحب کو ماہانہ حقیر ہی سہی معاوضہ دینا بھی ضروری
ہوگا۔ اور اس طرح ایک اردو پڑھائی گھر پر
پانچ یا چھ سو روپے کے اخراجات ہوں گے تو بار
کون برداشت کرے گا؟ دو چار صاحب استطاعت
حضرات ضرور ایسا کریں گے لیکن سارے ملک میں
یہ تو ممکن نہیں ہے۔

اگر ہر ریاست میں اردو اکیڈمی ہر ضلع
کے لیے ایسے چار سنٹر قائم کرتی ہے اور ہر سنٹر
کے لیے ماہانہ ایک ہزار روپے مختص کیے جاتے ہیں
اور ہر سنٹر میں پچاس بالغوں یا نابالغوں کے لیے
سہ ماہی یا ششماہی کورس کے ذریعہ اردو لکھانے

پڑھانے کا انتظام کیا جاتا ہے تو میرے خیال میں بہار، دہلی، یوپی، مدھیہ پردیش، راجستھان، آندھرا پردیش اور مہاراشٹر کے علاقوں میں ایسے کم از کم ایک سو سنٹر قائم ہو سکتے ہیں اور ان ایک سو سنٹروں سے ایک سال میں بیس ہزار سے زاید افراد اردو کی تعلیم حاصل کر کے اردو داں بن سکتے ہیں۔ ہر سال ان سنٹروں کے ذریعہ اردو تعلیم کا جال بچھایا جا سکتا ہے۔ اگر ہر اردو اکیڈمی اپنے بجٹ میں سے دو لاکھ روپے صرف اردو تعلیم پڑھانے کے سنٹروں پر خرچ کرنے کے لیے تیار ہو جاتے تو آئندہ پانچ سال میں اندازاً دو تا پانچ لاکھ اردو دانوں کو اردو دُنیا میں بڑھایا جا سکتا ہے۔ لیکن اردو اکیڈمیاں یہ جرم کیوں کریں گی، اردو دانوں کی تعداد جتنی بڑھتی جاتے گی۔ اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دینے کا مطالبہ بڑھتا جاتے گا اور سرکاری کام کاج میں اردو کے چلن کو ضروری قرار دینے کی تحریک چلائی جائے گی اور ایسی کسی تحریک کا سامنا کرنے یا اردو بولنے والوں کی تعداد کو بڑھانے سے روکنے کے لیے اردو اکیڈمیوں کو ریاستی سرکاروں نے قائم کر دیا ہے۔ اور یہ اکیڈمیاں اردو بولنے والوں پر روک لگانے کے لیے نردھ وبالا کے فرائض انجام دے رہی ہیں۔ کیا اس بات سے اردو کا کوئی دانشور، حاتم وقت، وزیران با تدبیر اور اردو اکیڈمیوں کے عہدیدار انکار کر سکتے ہیں۔؟

اردو کی ترقی و ترویج کے لیے آج کام کرنے والوں، تعلیم دینے والوں اور بچوں و بڑوں کو جمع کرنے والوں کی کوئی کمی نہیں ہے کمی تو روپے کی ہے۔ اگر روپیہ ہو تو یہ کام فوری طور پر شروع کیا جا سکتا ہے۔ تقریباً ۲۴ سال سے پہلے حیدرآباد کے روزنامہ سیاست و ادارہ ادبیات اردو کی مدد سے میں نے اردو پڑھائی گھر قائم کر کے غیر اردو دانوں اور خصوصاً ہندو بھائی بہنوں کو اردو پڑھانے اور لکھانے کا کام کیا تھا اور تقریباً ایک سو سے زاید افراد نے اردو لکھنا پڑھنا سیکھا تھا۔ ۲۲ سال پہلے مکتبہ جامعہ دہلی کے تعاون سے اردو پڑھائی گھر قائم کیا اور اردو قاعدہ کی کتابیں بلا قیمت مکتبہ جامعہ نے دی تھیں اور پچاس سے زاید لڑکے و لڑکیوں نے اردو سیکھی تھی۔ اردو پڑھائی گھروں کے قیام کے جذبوں کو آگے بڑھانے کے لیے کوئی بھی اردو کا نقاد اور خدمت گزار آگے آنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ ہم نام نہاد و بے سود اردو کانفرنسوں پر لاکھوں روپے خرچ کر رہے ہیں۔ غیر ضروری مذاکروں اور جلسوں پر دولت لٹا رہے ہیں۔ مگر اردو پڑھائی گھروں پر ایک روپیہ خرچ کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ اردو اکیڈمیوں کو سال ۹۲، ۹۳ کے لیے نہ کتابیں اور شاعری کے مجموعے چھاپنے کی ضرورت ہے، نہ قد آور شخصیتوں کو انعامات دینے کی ضرورت ہے، نہ ڈنروں اور کانفرنسوں کی ضرورت ہے۔ صرف ایک کام کیجیے ہر اردو اکیڈمی اپنے بجٹ کا ۵۲ فیصد حصہ صرف اردو لکھانے پڑھانے پر خرچ کرے اور شہری و دیہی علاقوں میں اردو پڑھائی گھروں کا جال بچھا دیجیے پھر دیکھیے کہ اردو کی ترقی و ترویج کے کیا نتائج ہمارے سامنے آتے ہیں۔ لیکن کیا اردو اکیڈمیاں یہ کام کر سکتی ہیں اور کیا اردو اکیڈمیوں کا دستور اس بات کی اجازت دیتا ہے؟ ساری اردو اکیڈمیوں کا دستور کچھ اس طرح

ترتیب دیا گیا ہے کہ اردو لکھانے اور پڑھانے
پر ایک روپیہ بھی خرچ نہیں کیا جا سکتا؟
اور یہی سرکاروں کی یا مرکزی حکومت
کی پالیسی ہے کہ اردو لکھنے پڑھنے والوں کی تعداد
کو بڑھنے نہ دیا جائے اور اردو بولنے والے سرکاری
مدارس میں مقامی علاقائی زبانوں میں مجبوراً اپنے
بچوں کو تعلیم دلوائیں اور اگر سرکاری اردو مدارس
ہیں بھی تو وہ صرف مسلمانوں کے لیے ہیں اور مسلمانوں
کے بچے ہی ان اردو مدارس میں تعلیم حاصل کرتے
ہیں۔ اردو ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ زبان
پہلے تھی آج نہیں ہے اور اس بات سے کوئی انکار
نہیں کر سکتا کیونکہ ہندوستان بھر میں اردو کے
سرکاری مدارس میں جو لاکھوں طلبا و طالبات
تعلیم حاصل کر رہے ہیں ان میں ۹۹ فیصد مسلمانوں
کے بچے ہیں۔ کیا اردو اکیڈیمیوں کے نمک خوار
اس اصلیت کو قبول کرنے کے لیے تیار ہیں؟

اردو کو ہندوستان بھر میں تباہ و تاراج
کرنے کا کام اردو کے نمک خواروں کے ذریعے
سرکاری سطح پر کیا جا رہا ہے اور یہ کام گذشتہ
چالیس برسوں سے جاری ہے۔ ہم جب تک زندہ
ہیں اردو، اردو، اردو کا نعرہ لگاتے رہیں گے
لیکن ہمارے بعد ہمارے بچوں کو اردو سے کوئی
واسطہ نہیں رہے گا۔ وہ صرف ان کی "ماں" کی
زبان ہوگی جو گھر میں بولی جاتی ہے۔ کہا جا رہا
ہے کہ اردو اکیڈمی آندھرا پردیش ستمبر ۹۲ء میں
عالمی اردو کانفرنس حیدرآباد میں منعقد کرنے
والی ہے جبکہ وزیر اعظم پی۔ وی۔ نرسمہا راؤ
کی ریاست میں سرکاری دفاتر تو دور کی بات
ہے کسی بھی پولیس اسٹیشن اور سنٹرل آفس میں
اردو میں تحریر قبول نہیں کی جاتی ہے اور اردو
کے اس سابق شہر میں اردو عالمی کانفرنس ہونے
والی ہے اور یہ کارنامہ اردو کے قابل انعام
دینے والے ہیں۔

(ملک محمد علی خان، جرنلسٹ، اردو ہال، حیدرآباد ۳۶)

جولائی ۱۹۹۲ کے کتاب نما میں آپ کے
مہمان مدیر حضرت شمس کنول کا اشاریہ پڑھ کر
میں ششدر رہ گیا کہ آج کے اس متعصبانہ دور
میں ایک ادیب تو نظر آیا جس نے سچ بولنے اور
لکھنے کا حلف لے رکھا ہے

شمس کنول کی یہ بات سو فیصد سچ ہے کہ مولانا
آزاد کی خلوص اور نیک نیتی پر مبنی سیاست ہاری
نہیں جیت گئی ہے۔ شمس کنول صاحب نے اردو
کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ پاکستان کی
مانگ کرنے والوں سے سچ کے پرستار اس وقت
بھی کہا کرتے تھے۔

مجھے یاد ہے تقسیم ملک سے پہلے اردو سبھا نے پشاور
صوبہ سرحد میں ایک آل اردو کانفرنس اور مشاعرہ
منعقد کیا۔ اس مشاعرے اور کانفرنس کے صدر تھے
علامہ تاجور نجیب آبادی۔ جگر مرادآبادی بھی اس میں
شامل ہوتے تھے۔ انہوں نے یہ غزل پڑھی تھی۔

اک ہاتھ پس پردہ در دیکھ رہا ہوں
غیروں کی سیاست کا اثر دیکھ رہا ہوں
دیکھا نہیں جاتا ہے مگر دیکھ رہا ہوں

دیوبند کے فاضل حضرت مولانا عبدالرحیم پوپلزئی
مفتی اعظم صوبہ سرحد بھی تشریف لاتے تھے۔ مولانا
موصوف اردو کے شاعر بھی تھے۔ مفتی اعظم کا
ایک شعر یاد آگیا ہے۔

ہم نفس تاریک ہو جب شام غم
دل کے داغوں سے بنا لینا دیے

علامہ تاجور نجیب آبادی صدر کانفرنس نے

فرمایا تھا کہ "اردو ہندستان کی مشترکہ زبان
ہے ۔ یہ تو سب مانتے ہیں مگر کم لوگ جانتے ہیں کہ
اس کے نحو، اسما ہندی ہیں اور گرامر کی ترکیبیں بھی
ہندی سے لی گئی ہیں۔ جیسے گاڑیبان شتربان
وغیرہ ۔ اردو کسی بھی زبان کی متحمل ہو سکتی ہے اردو
تو روزمرہ کی زبان ہے ۔ اسے دائیں طرف سے لکھو
تو اردو ہے بس بدل کر بائیں طرف سے لکھو تو ہندی
ہے ۔ اس زبان کو سب سے زیادہ نقصان مسلمان
نے پہنچایا ہے ۔ مسلمان اسے اپنی زبان کہتا ہے اور
اردو کے پرچے مانگے تانگے کے لے کر پڑھتا ہے
خرید کر نہیں پڑھتا اور پھر بھی اپنی زبان کہتا ہے
اس لیے ہندو کو اس زبان سے چڑ ہو گئی ہے
اردو ہم ہندستانیوں کے آبا و اجداد کا مشترکہ
سرمایہ ہے ۔ اردو بزرگوں کی اس وراثت کو سنبھالنا
ہمارا فرض ہے ۔

اس پر سرحد کے مفتی اعظم مولانا عبدالرحیم
پوپلزی نے فرمایا ۔ پاکستان مانگنے والو اس
زبان کے بھی حصے بخرے کروگے ؟ فارسی اور عربی
کے الفاظ یہاں رکھ لو گے ۔ اردو کے تمام الفاظ
ہندستان کے حوالے کردو گے ؟ حصے بخرے انسان
کے نہیں ہو سکتے انسانیت کے نہیں ہو سکتے اسلام
انسان کو سچا، سیدھا اور راسخ بولنے کی تلقین کرتا
ہے حدیث ہے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے
فرمایا ہے ۔ "کسی کے جھوٹے بت کو برا مت کہو تاکہ
کوئی تمہارے سچے خدا کو برا نہ کہے ۔" لیکن ملک
تقسیم ہو گیا اردو زبان کے پرخچے اڑ گئے اردو
ادیب راندۂ درگاہ نہیں راندۂ سیاست ہو گیا ۔

شمس کنول کا کہنا بجا ہے کہ "آج اردو کا
دانشور اردو کی جلتی ہوئی چتا کو اپنی آنکھوں
سے دیکھ رہا ہے ۔ مگر نہ اس کی پیٹھ پر کنکھجورے
رینگتے ہیں نہ اس کے پاؤں میں بچھو ڈنک مارتے
ہیں ۔ اس کی آنکھوں کا پانی ڈھل چکا ہے ۔ اس
نے اپنی آنکھوں پر ٹھیکری رکھ لی ہے وہ تو ہر روز
ملنے والے اعزازات اور نقد انعامات کے ڈھیر پر
ہیرو بنا بیٹھا ہے ۔ اور چین کی بنسی بجا رہا ہے ۔

آج کے سیاستداں بھی چونکہ اردو کو مسلمانوں
کی زبان سمجھتے ہیں ۔ اس لیے ان کے ووٹ حاصل کرنے
کے لیے اردو اکیڈمیاں قائم کر رکھی ہیں ۔ شمس کنول
چونکہ سچ بات کہنے سے نہیں چوکتے اس لیے انہوں
نے ٹھیک کہا ہے کہ سیاستدانوں نے اردو کی چتا
سے پھول چن کر اردو کے نام پر اردو اکیڈمیاں بنا
رکھی ہیں ۔"

اردو کے ادیب اپنا کشکول لیے سیاستدانوں
کے سامنے کھڑے ہیں ۔ یہ میں کہتا ہوں ۔ اب ایک بات
اور سن لیجیے کہ شمس کنول ایسا سچ بولنے والا اگر
ہندوؤں میں پیدا ہو جاتا تو وہ اسے "ستیہ وادی"
اور ہریش چندر کی پدوی پردان کرتے ۔

مسلمانوں کے بارے میں سید عطاء اللہ شاہ
بخاری امیر شریعت نے کہا تھا کہ مسلمان عالم کی ہر بات
پر ایمان لاتے ہیں اس کے ہاتھ پر بیعت کرتے ہیں
پھر اس پر کفر کا فتویٰ لگاتے ہیں پھر اسے قتل کرتے ہیں
اس کا توبرا اور پھر اس پر سجدہ کرتے ہیں ۔

کیا فرماتے ہیں علمائے اردو بیچ اس مسئلے
کے !

میری دعا ہے کہ خدا شمس کنول کو سلامت رکھے
کہ اردو کے لیے اس کا دم بہت ہے ۔

(سی ۔ ایل ۔ کاوش ہامن واڑی بمبئی ۹۹)

جولائی کے شمارے میں شمس کنول صاحب
نے مہمان مدیر کی حیثیت سے جو تحریر لکھی ہے وہ ان
کی صاف گوئی اور جرأت و بیباکی کی دلیل ہے انہوں
نے بالکل دوٹوک کے طور پر جو لکھنا تھا وہ لکھ دیا ہے

اس طرح کی صاف گوئی کی ضرورت ہے۔ جو لوگ منہ میں گھنگنی رکھ کر منہ دیکھی باتیں کرتے ہیں وہ خواہ مخواہ دوسروں کو مغالطے میں رکھ کر گمراہ کرتے ہیں۔

(قیوم خضر علامی ٹورنٹو)

جولائی کے "کتاب نما" میں مظہر امام کے نام سے جو غزل شائع ہوئی ہے وہ میری نہیں ہے۔ غزل نگار کے نام کے ساتھ امام منزل مظفرپور کا پتہ درج ہے۔ جس سے میرا کوئی تعلق نہیں۔ غزل کی خامیاں مجھ سے منسوب کی جا رہی ہیں اور میں دوستوں کے سامنے خجل ہو رہا ہوں۔ میں نے گزشتہ دو سال کے دوران کتاب نما کے لیے کوئی غزل نہیں بھیجی۔

کچھ اور اخبارات و رسائل میں بھی کسی سازش کے تحت میرے نام سے کچھ چیزیں چھپوائی گئی ہیں۔ آپ تو میری تحریر پہچانتے ہیں۔ براہ کرم آئندہ مجھے اس خفت سے بچائیے۔ دوسرے مدیران بھی کرم فرمائیں۔

اب میں دہلی منتقل ہو گیا ہوں میرا پتہ چھاپ دیں تو عنایت ہو۔

(مظہر امام ڈی ۱۲۲ پاکٹ I میورو وہار فیس I دہلی)

جولائی ۱۹۹۲ء کے شمارے میں صفحہ نمبر ۴۰ پر میری غزل شائع ہوئی ہے۔ اس کے مطلع کے مصرعہ اولیٰ میں ایک لفظ "یوں" چھوٹ گیا ہے جس کی وجہ سے مصرعہ بے بحر ہو گیا ہے صحیح مصرعہ یوں ہے کہ

یہاں یوں تو سب آنکھ والے ملیں گے

براہ کرم اس کی تصحیح فرما دیں۔

احمد کمال حشمی کانکی نارہ (مغربی بنگال)

اس رسالے میں مجھے جو چیز اپیل کرتی ہے وہ اشاریہ کے تحت پہلا مدیر کا اداریہ۔ اب کے شمس کنول کا اداریہ بے حد جاندار رہا۔ جس حقیقت بیانی سے انہوں نے کام لیا ہے وہ اخلاقی جرأت چاہتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ چند ایک احباب اس اداریے سے مشتعل ہو جائیں۔ مگر اس سے کیا ہوتا ہے۔ حقیقت تو حقیقت ہی رہے گی۔

مضامین بڑے جاندار رہے لیکن شعری حصہ کافی کمزور۔ ایسا لگتا ہے کہ ہمارے شاعروں کے پاس کہنے کے لیے کچھ نیا نہیں ہے وہی باتیں گھما پھرا کر کہی جا رہی ہیں۔ گفتنی برائے گفتنی سو کچھ سادن پر تبصرہ اچھا لگا۔ شاید اس لیے کہ میں نمیرالدین احمد سے خاصا متاثر رہا ہوں۔

(ساجد حمید کرناٹکا)

اس بار کتاب نما کا مہمان اداریہ جو محترم شمس کنول صاحب نے تحریر فرمایا ہے ایسے حقائق پر مبنی ہے جو بہت تلخ ہیں اور یقیناً اس سے بہت سے نام نہاد اردو دانش وروں بلکہ دانشوروں (بروزن سود خوروں) کو دانتوں پسینے آگئے ہوں گے۔ مگر ہر بات کی کوئی حد ہوتی ہے۔ نئی نسل کے فنکاروں کی ایک کثیر تعداد ان دانشوروں سے متنفر ہے۔ اردو کے نام پر تجارت کرنے والوں کی قلعی کھل چکی ہے خواہ وہ دکنی دیش کے ہوں یا اودھ دیش کے۔

ساہتیہ اکادمی کے تازہ ترین اردو انعام پر عام ردعمل نے یہ واضح کر دیا ہے کہ ساہتیہ اکادمی ادبی سیاست اور گروہ بندی کا شکار رہی ہے۔ پنجابی شاعری پر دیے گئے انعام پر جو ہنگامہ ہوا ہے اس سے بھی یہی پتا چلتا ہے کہ انعام کتابوں کو پڑھ کر

نہیں دیا جاتا مگر اردو والوں کو اس ہنگامے سے سبق حاصل کرنا چاہیے کہ ان لوگوں نے اکادمی کے ایک اعلیٰ افسر کا منہ کالا کر دیا اور کپڑے پھاڑ دیے لیکن اردو والے اچھا تھا ایک وفد تک نے کرا کادمی کے دفتر تک نہ جا سکے۔ علی گڑھ سے صرف محترم پروفیسر آل احمد سرور صاحب نے خط لکھ کر اکادمی کے سکریٹری اور کنوینر کو اپنی رائے سے مطلع کیا۔

بات دراصل یہ ہے کہ اردو کے نام نہاد بہی خواہوں نے اسے کبھی بھی ایک سنجیدہ مسئلہ نہیں سمجھا بلکہ اپنے مقاصد کو پورا کرنے کے لیے ذریعے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے میں ایک مثال پیش کر رہا ہوں کہ مسلم یونی ورسٹی میں اردو بی۔اے تک لازمی مضمون کی حیثیت سے پڑھائی جاتی ہے مگر اس کے نمبر ڈویژن میں شامل نہیں کیے جاتے جب اس مسئلے کو اکیڈمک کونسل کے وائس چانسلر سید حامد کے دور میں رکھا گیا تو سائنس اور دیگر شعبوں کے پروفیسروں اور نمائندوں نے نمبر نہ جوڑنے کا پرزور مطالبہ کیا اور کہا کہ اس سے بچوں پر زیادہ بوجھ پڑے گا۔ واضح ہو کہ ان میں سے کوئی بھی غیر مسلم نہیں تھا۔ جب ہم مسلم یونی ورسٹی میں اردو کے لیے کچھ نہیں کر سکتے تو بھلا دوسری جگہوں سے کوئی توقع کیوں رکھی جاتی تو جناب یہ ہے اردو کے بہی خواہوں اور نام لیواؤں کا اصل کردار۔

مگر میں اس بات کو نہیں مانتا کہ اردو ہندستان سے ختم ہو جائے گی یا سنسکرت کی طرح ایک مردہ زبان قرار پائے گی۔ حالات ضرور بدلیں گے جب اپنوں اور غیروں کی مسلسل سازشوں کے باوجود یہ ابھی تک زندہ ہے تو آئندہ بھی رہے گی۔

(اسعد بدایونی، شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)

آج ضرورت اس امر کی ہے کہ پورے ہندستان کی آبادی اقلیت میں داخل ہوتی زبان "اردو" کے لیے مفکرانہ طور پر غور کرے اور اردو اکادمیاں جس ادیب کو بھی انعام خاص کا مستحق قرار دیں وہ اقبال سمان ہو یا ساہتیہ ایوارڈ۔ اس فرد اردو کا فرض ہونا چاہیے کہ اس میں سے کم از کم پچیس فی صد کی رقم اردو کی ترویج پر صرف کرے۔

اس کی صورت کیا ہو اس پر بحث مباحثہ ہو سکتا ہے۔ ایک صورت تو یہ ہے کہ جس شہر میں بھی شبینہ کلاسیں قائم ہوں وہاں ایسے افراد کو جو تعلیم سے بے بہرہ ہوں۔ اس طرف راغب کیا جائے کہ وہ ایسی کلاسوں میں شرکت کریں۔ اور اردو کو اصولی طور پر سیکھیں۔ ایسے افراد کو کتاب، کاپی پنسل مفت تقسیم کیا جائے دوسری شکل یہ بھی ہے کہ ہر محلّے کے واسطے ایک ایک استاد مقرر کر دیا جائے جو جائزہ لے کر ایسے بچوں اور طالب علموں کو اردو کی تعلیم کی سمت متوجہ کرے جو اس زبان کو سیکھنا چاہتے ہوں۔ خصوصی طور پر جو بچے پانچویں سے ساتویں کے طالب علم ہوں اور وہ اردو سے نا آشنا ہوں ان کو اس طرف راغب کریں۔ ایسے بچوں اور افراد کی تعلیم سے آئندہ نسلوں کو اپنی زبان سے دلچسپی ہو سکتی ہے۔

میرا خیال ہے کہ اس کساد بازاری میں اگر اردو کی بقا کے واسطے کچھ وقت کچھ رقم اور کچھ لوگ مل جل کر کام کرنے کا پختہ ارادہ کر لیں تو توقع رکھنی چاہیے کہ یہ زبان جو مردہ قرار دی جانے والی ہے دائمی حیات پا لے گی۔ اس سلسلہ میں عام شہری اور دیہاتی افراد کو اچھی طرح ذہن نشین کر لینا

ہئے کہ اگر اسے مَن وسلوا بھی کسی سمت سے
نش" کے طور پر ملے تو وہ قبول نہیں کرتا ہے
عام اردو کا بھی خواہ اپنے تمام آلام ومصائب
اگر احاطہ کرکے اس امر کا فیصلہ کرلے کہ اردو
لقا اس کی حیات اس کی زندگی اس کے اصل
صد کے واسطے کچھ نہ کچھ کرنا ضروری ہے۔ تو پھر
ن ہے جو اس عوام رول کو محض اپنے خیال سے تمنا
سمت لے جاتے۔ اس سے ہمیں عزم اردو کے خیال
بجائے جذبہ نیک کا احساس زندہ رکھنا ہوگا
، ہی اردو اکیڈمی کا قیام مفید ثابت ہو سکتا ہے۔
رنہ ہندستان بھر کی تنظیمیں مل کر بھی سوائے کفن
یدکر اردو کا جنازہ اٹھانے کے دوسرا عمل نہیں
یکتی ہیں۔

اس لیے آیئے اور مل جل کر ان مدرسوں
مکولوں، کالجوں، خانقاہوں پھر رول شبینہ درجات
سمت قدم بڑھائیں۔ جن کے واسطے سے ہم اردو
عام کرنے کا کام سرانجام دے سکتے ہیں۔ ہمیں
ہیئے کہ اپنی زبان کو زندہ رکھنے کے لیے لفظی
رار سے مبرا ہو کر حقیقی اقدام کی طرف گامزن ہوں۔

(سید مرتضیٰ حسین بلگرامی فاطمہ منزل مسلم یونیورسٹی علی گڑھ)

اس بار شائع شدہ جناب مخمور سعیدی
ماحب کا اداریہ (اشاریہ) بے حد وقیع وبلیغ
ہے۔ مخمور سعیدی صاحب کی ادبی خدمات سے ہر
ردو داں واقف ہے۔ جو حضرات اردو کو صرف
سلمانوں کی زبان کہتے ہیں دراصل وہی اردو کے
سب سے بڑے دشمن ہیں، جو اردو میں اقلیتی خول
رڑھانے کے درپے ہیں۔ اردو تو ایک تہذیب
ولقافت کا نام ہے۔ ایسے ہی دشمنان اردو کے
لیے مخمور سعیدی صاحب کا تازیانہ کافی ہے۔

(قاسم ندیم یوشس کالونی ۹/۵۰۵ گوونڈی بمبئی)

کچھ دن قبل الیاس احمد صاحب گدی نے
کہا تھا کہ اردو اب چند باتوں کا کھیل ہو گیا ہے
اور وہ اس سے اپنے ٹی وی، وی سی آر
کار، بنگلے چلانا چاہتے ہیں اور اردو ناچ رہی
ہے ان ہی کی انگلیوں پر۔ میں سوچتا ہوں اب
کتنے دن زندہ رہے گی یہ زبان، پیاری زبان
ہماری زبان اردو"

اسی درمیان "کتاب نما" کا اشاریہ
پڑھنے کو ملا۔ واہ بہت خوب، زبردست، انھوں
نے سارے "کالے کھیل" جو اردو داں اردو کا
لیبل چسپاں کرکے کھیل رہے ہیں اور اپنا گھر بھر
رہے ہیں، ان کا پردہ فاش کر دیا۔ توبہ توبہ! میرا
بس چلتا تو میں ان کا اشاریہ اردو کے سارے
رسالوں میں شائع کراتا اور کہتا اے لاشو! پڑھو
دیکھو تو شرم کرو۔

(شہاب اختر شہاب، جہر پائی ڈھنباد)

ھ جان مدیرہ شمس کنول

ادبی وتہذیبی خبریں

نئی اُردو انگریزی لغت کی ترتیب مکمل

اگلے سال سے اشاعت شروع ہوجانے کا امکان

حیدرآباد کے یعقوب میراں مجتہدی نے اردو سے انگریزی کی ایک جامع لغت ترتیب دی ہے۔ چھپنے کے بعد یہ لغت کم و بیش تیرہ ۱۳ ہزار صفحات پر مشتمل ہوگی۔ پوری لغت کو تین ۳ جلدوں میں چھاپا جائے گا۔ فی الحال ٹائپ کا کام جاری ہے۔ بارہ ۱۲ ہزار سے زیادہ صفحات ٹائپ کیے جاچکے ہیں۔ بقیہ صفحات کا ٹائپ دو ایک ماہ میں مکمل ہوجائے گا۔ اس لغت کی اشاعت کا ذمہ ممتاز پبلشر زاورینٹ لانگ مین نے لیا ہے۔ ۱۹۹۳ء میں لُغت کی اشاعت شروع ہوجانے کا یقین ہے۔

یعقوب میراں ترجمے کے فن میں ایک خاص بصیرت رکھتے ہیں۔ وہ انگریزی سے اردو ترجمے کے ایک دست آگاہ مترجم رہ چکے ہیں اور نظامت ترجمہ حکومت آندھرا پردیش میں ڈپٹی ڈائرکٹر آف ٹرانسلیشن (اردو) کے عہدے سے جولائی ۱۹۸۹ء میں وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہو چکے ہیں۔ انھوں نے اس محکمے میں عمر کے ۲۹ سال گزارے۔ یعقوب میراں مجتہدی نے اس لغت کی ترتیب کا کام اکیلے انجام تک پہنچایا ہے۔ اس لغت کی تدوین و تالیف میں یعقوب میراں مجتہدی کا کچھ ہاتھ نظامس ٹرسٹ نے بٹایا ہے اور حکومت آندھرا پردیش نے بھی مالی اعانت کی ہے۔

کنور مہندر سنگھ بیدی کا انتقال

نئی دہلی ۱۸ر جولائی۔ شہرہ آفاق شاعر کنور مہندر سنگھ بیدی کا آج صبح طویل علالت کے بعد ان کی رہائش گاہ پر انتقال ہوگیا۔ وہ ۸۳ برس کے تھے۔ پسماندگان میں دو بیٹے اور ایک بیٹی ہے۔

مسٹر بیدی دو سال سے کینسر کے عارضہ میں مبتلا اور گزشتہ چند دنوں سے ان کی حالت بہت بگڑ گئی مسٹر بیدی آئی۔ اے۔ ایس افسر تھے اور ۱۹۶۷ء ریٹائر ہوئے تھے، ان کے تین مجموعہ کلام چھپ چکے۔ وہ افق شاعری کے ایک دمکتا ستارہ تھے اور متعدد انعامات سے انھیں سرفراز کیا گیا تھا جس میں اندرا گاندھی بین اقوامی اتحاد ایوارڈ بھی ہے۔

گال جاؤ کے نام سے معروف کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کی پیدائش منٹگمری (پاکستان) میں ۹ر مار ۱۹۰۹ء کو ہوئی۔ ان کے والد کا نام بابا ہرروت سنگھ تھا جن کا انتقال چند برس پہلے دلّی میں ہوا۔ صاحب کا سلسلہ نسب براہ راست گورو نانک دا ملتا ہے۔ دونوں کے درمیان سولہ پشتیں ہیں۔

کنور مہندر سنگھ بیدی نے ابتدائی تعلیم منٹگم میں حاصل کی۔ ۱۹۲۵ء میں چیفس کالج لاہور۔ سینیر کیمبرج کا ڈپلومہ حاصل کیا۔ ۱۹۲۹ء میں گ کالج لاہور سے تاریخ اور فارسی مضامین کے س بی۔ اے کیا۔ ۱۹۳۳ء میں شادی ہوئی ان کی مسز سوہندر کور مہاراجہ رنجیت سنگھ کے ممتاز ج ہری سنگھ نلوہ کے خاندان سے ہیں۔ ۱۹۳۵ء م روہتک میں فرسٹ کلاس مجسٹریٹ مقرر ہوئے۔ ا میں جالندھر، ملتان، کانگڑہ جہلم میں اعلا سرکا عہدوں پر ذمہ داری نبھاتے رہے۔ ۱۹۴۷ء دلّی کے سٹی مجسٹریٹ بنائے گئے۔ ۱۹۵۵ء میں گو کے ڈپٹی کمشنر مقرر ہوئے۔ سنگرور، کرنال ڈپٹی کمشنر رہے۔ ۱۹۶۳ء میں ڈائرکٹر پنچایت بنے۔ ۱۹۶۷ء میں سرکاری ملازمت سے سبکدوش شعری مجموعوں کے علاوہ "یادوں کا جشن" نثری تص ہے۔ یہ کتاب ان کی زندگی کے حالات پر مبنی ہ کتاب نما اور مکتبہ جامعہ لمیٹڈ سحر صاحب کے انتقال

اپنے گہرے رنج وغم کا اظہار کرتا ہے اور ان کی روح کی شانتی کے لیے دعا گو ہے۔

راجستھان اردو اکادمی کی نئی جنرل کونسل کا اجلاس

جے پور۔ ۲۲ر جولائی۔ راجستھان اردو اکادمی کی نو تشکیل جنرل کونسل کا پہلا اجلاس اردو اکادمی کے چیرمین جناب انعام الحق صاحب کی زیر صدارت منعقد ہوا۔ اجلاس میں بطور مہمان خصوصی حکومت راجستھان کے وزیر تعلیم جناب ہری کمار اوجھ نے شرکت فرمائی۔ آپ نے اپنے افتتاحی خطبے میں ارشاد فرمایا کہ اردو اکادمی کو ایسے منصوبے بنانا چاہیے جن سے اردو کی ترقی میں مدد مل سکے اور ایسے پروگرام پیش کرنے چاہییں جن سے اردو زبان کی مقبولیت عوام میں ہو سکے۔ انھوں نے اکادمی کے ان نئے منصوبوں کو سراہا جن کو اکادمی کے چیرمین جناب انعام الحق صاحب نے اجلاس کے سامنے پیش کیا۔ صدر صاحب نے اکادمی کے بجٹ کو ناکافی بتایا اور وزیر تعلیم سے گزارش کی کہ وہ بجٹ میں اضافہ کرائیں۔ اجلاس میں ڈاکٹر حبیب الرحمن نیازی سکریٹری راجستھان اردو اکادمی نے گزشتہ سال کی کارکردگی کی رپورٹ پیش کی۔

اس اجلاس میں محترمہ فیروز بانو صاحبہ کو اکادمی کا وائس چیرمین منتخب کیا گیا اور خداداد خاں صاحب مونس بلا مقابلہ مالیاتی کمیٹی کے چیرمین منتخب ہوئے۔ ان کے علاوہ مجلس عاملہ کے اراکین کی حیثیت سے ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی ڈاکٹر روشن اختر کاظمی اور جناب ش۔ ک۔ نظام اور مالیاتی کمیٹی میں جناب عبدالسلام خاں، جناب عبدالمغنی رہبر اور ڈاکٹر فاروق بخشی کو منتخب کیا گیا۔

مجلس عاملہ اور مالیاتی کمیٹی میں جنرل کونسل کے منتخبہ اراکین کی تعداد دو سے بڑھا کر تین کی گئی ساتھ ہی سابقہ جنرل کونسل کے چیرمین کو کونسل اور مجلس عاملہ کا ایک مستقل رکن نامزد کیا جانا لازمی قرار دیا گیا۔ اس فیصلے کی رو سے اکادمی کے سابق چیرمین ڈاکٹر ثاقب حسن رضوی کو مجلس عاملہ کا رکن نامزد کیا گیا۔ اس موقع پر اکادمی کی جانب سے شائع کردہ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی کی تصنیف "راجستھان میں اردو زبان و ادب ۱۹۴۷ء تک" اور جناب خداداد مونس کے مرتب کردہ "دیوان عزیز" کا بھی اجرا وزیر موصوف نے فرمایا۔

جلسے کے آخر میں اکادمی کے سکریٹری ڈاکٹر حبیب الرحمن نیازی نے تمام شرکا کا شکریہ ادا کیا۔

درخواست

میں اور فراز حمید نواز مل کر باقاعدہ اردو تحریک کو بڑھانے کے لیے اپنے دوست احباب اور رشتہ داروں کے خطوط پر پتے اردو میں لکھ رہے ہیں۔ قارئین کتاب نما سے درخواست ہے کہ وہ بھی اس تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیں۔

محبوب ڈھالائت۔ بادامی (کرناٹک)

جامعہ اردو علی گڑھ کے انتخابات

۳ر اگست ۱۹۹۲ء کو جامعہ اردو علی گڑھ کے نئے انتخابات کا ایک جلسہ زیر صدارت ڈاکٹر رفیق زکریا چانسلر جامعہ اردو علی گڑھ (انجمن ترقی اردو ہند) اردو گھر، نئی دہلی میں منعقد ہوا جس میں حسب ذیل عہدے داروں اور ممبروں کے انتخابات عمل میں آئے۔

عہدے داران:

ڈاکٹر رفیق زکریا	چانسلر
جناب مالک رام	پرو وائس چانسلر

پروفیسر مسعود حسین خاں — وائس چانسلر
ڈاکٹر خلیق انجم — پرو وائس چانسلر
ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — خازن

ممبران :-

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی
ڈاکٹر عبدالمغنی
پروفیسر آفاق احمد
جناب شاہد صدیقی
پروفیسر جگن ناتھ آزاد
پروفیسر قاضی عبدالستار
پروفیسر محمد ذاکر
ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
جناب عزیز قریشی
ڈاکٹر مغیث الدین فریدی
ڈاکٹر فہمیدہ بیگم
جناب ایم حبیب خاں
جناب عبدالعزیز
جناب اسرار اکبر آبادی
ڈاکٹر ثاقب رضوی
ڈاکٹر شیام لال کالڑا
ڈاکٹر ہارون ایوب
جناب طیب ابدالی
جناب ایم۔ اے عزیز
جناب ہارون رشید (علیگ)

ادارہ 'افکار' آرہ کی ایک تاریخ ساز اردو ہندی ادبی نشست

گزشتہ ۳۱ مئی کو ادارہ 'افکار' آرہ کی جانب سے ایک تاریخ ساز اردو ہندی ادبی نشست کا انعقاد ہوا جس کی صدارت ہندی کے مشہور و معروف لیکھک ڈاکٹر نیرج سنگھ نے کی اور نظامت کے فرائض طنز و مزاح نگار جناب اقبال عارف کہرتوی نے انجام دیے۔

نثری دور کا آغاز پروفیسر عبدالوحید کا تنقیدی مضمون "علامہ قتیل دانا پوری کی فارسی شاعری" سے ہوا۔ اس دور میں جناب اقبال عارف کہرتوی نے اپنا مزاحیہ مضمون "کہتے ہیں جس کو ازار بند" اور جناب ش حیات (صدر افکار) نے "پناہ اور سوہن" جناب ارشاد بن نظام نے "کاغذی پیراہن" صفیر رحمانی (سکریٹری 'افکار') نے "تخبضی کی آدھی شلوار" شری انت کمار سنگھ "انتظار کر دلاری" اور صدر محفل ڈاکٹر نیرج سنگھ نے "سوال" جیسی کامیاب کہانیاں سنا کر سامعین کو محظوظ کیا۔

شعری دور میں شمیم یوسفی، م۔ آصف آروی کفیل آنور، کمار وریندر، رمیش نیلو تپل، ہرایش سنگھ، شیوا جی سنگھ، جواہر پانڈے اور مشہور نوجوان کوی نیلے اپار دھیائے نے اپنی کویتاؤں اور کلام سے حاضرین کو فرحت بخشی۔

اس کے بعد پروفیسر جواہر پانڈے نے اس ادبی نشست اور اس میں پڑھی جانے والی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ پیش کیا۔ ڈاکٹر نیرج سنگھ نے کہا کہ یہ ایک تاریخ ساز نشست کہی جا سکتی ہے۔ ادارہ 'افکار' کی منفرد کارکردگی کا یہ ثمرہ ہے کہ ہم اردو ہندی کو یہاں ایک پلیٹ فارم پر دیکھ رہے ہیں اور ایک جگہ یکجا ہو کر ایک دوسرے کے ادب کو سمجھ رہے ہیں۔ انھوں نے پروفیسر عبدالوحید کے مضمون "علامہ قتیل دانا پوری کی فارسی شاعری" کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ہندستان کی اس عظیم شخصیت اور اس کے کارناموں سے ہم اب تک ناواقف تھے، یہ بڑے افسوس کی بات ہے۔

کہانیوں پر بات کرتے ہوئے موصوف نے کہا

اس میں اب کوئی دو رائے نہیں رہ جاتی کہ آج
ادیب آج کے تقاضے اور اپنی ذمہ داری کو محسوس کر
رہا ہے اور اپنے تخلیقی سرمایہ کو نامساعد حالات کے
پر پیچ مسائل حل کرنے میں صرف کر رہا ہے اور یہ
فن کار مبارک باد کے مستحق ہیں۔
صفیہ رحمان سکریٹری "اوکلا" آرگ

پس دیوار حرف' کی رسم اجرا

مئو ناتھ بھنجن۔ برصغیر کے مستند و معتبر
شاعر فضا ابن فیضی کے پانچویں اور نئے مجموعہ کلام
"پس دیوار حرف" کی رسم اجرا کے سلسلے میں مجوزہ
سمینار اور "فضا ابن فیضی لائبریری تعلیم بالغان سینٹر"
کے مدد و قیام کے لیے یہاں ڈی۔ اے وی انٹر کالج
گراؤنڈ پر گزشتہ ۲ر جون ۱۹۹۲ء کو ایک آل
انڈیا مشاعرہ منعقد ہوا اور جو صبح کے چار بجے تک
بڑی کامیابی کے ساتھ چلتا رہا۔
ادبی سرکل مئو ناتھ بھنجن کے زیر اہتمام
منعقدہ اس آل انڈیا مشاعرہ میں جن مشاہیر
شعرائے کرام و ارباب عظام نے شرکت فرمائی ان
میں پروفیسر فضل امام (شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی)
افتخار امام صدیقی مدیر ماہنامہ "شاعر" بمبئی
ڈاکٹر عرفی فیض آبادی، عارف صدیقی، ڈاکٹر شکیل
اعظمی، شاعر جمالی، محترمہ ترنم کان پوری، انیس
علیگ، شاد عباسی، خرم غازی پوری، ڈاکٹر شفیع احمد
قمر جاوید جایونی، محترمہ ایثار ستوگی، جوہر کانپوری
شمشاد بالسپاروی وغیرہ کے اسمائے گرامی قابل ذکر
ہیں۔ مشاعرہ کی صدارت افتخار امام صدیقی نے
فرمائی اور نظامت کے فرائض ڈاکٹر عرفی فیض آبادی
نے انجام دیے۔
وقت کی تنگی کی وجہ سے ڈاکٹر شفیع احمد
کا مقالہ "فضا ابن فیضی۔ فن اور شخصیت" جس
پر انہیں بنارس ہندو یونیورسٹی نے پی۔ ایچ ڈی
کی ڈگری تفویض کی ہے۔) پڑھا نہیں جاسکا۔
البتہ پروفیسر فضل امام صاحب اور دیگر دانشوروں
نے فضا ابن فیضی کی شاعری پر مختصراً روشنی ڈالی۔
اور انہیں عصر حاضر کا سب سے بڑا اردو شاعر
بتایا۔
جناب فضا ابن فیضی کے پانچویں اور نئے مجموعہ
کلام "پس دیوار حرف" کی رسم اجرا جناب افتخار
امام صاحب کے دست مبارک سے انجام پذیر ہوئی۔
اور جس کی ایک جلد فضا صاحب کی عدم موجودگی
کے باعث ان کے صاحبزادہ نوجوان صحافی، ادیب اور
شاعر مسعود کلیم (کنوینر سمینار و مشاعرہ) کو پیش
کی گئی۔

سورت میں آل گجرات طرحی انعامی مشاعرہ

مصرعہ طرح۔ دل کے زخموں کو تبسم میں چھپائے
کیسے؟ کے تحت "بزم عاقل" سورت کے زیر اہتمام
۲۲ر مئی بروز سنیچر ۱۹۹۲ء کو (احمد جیبی والا ہال)
میں منعقد ہوا۔
جلسہ کا آغاز کرتے ہوئے جناب نور برہانپوری
(صدر "بزم عاقل") نے حاضرین کا خیر مقدم کیا۔
نور صاحب کے بعد جناب شکیل اعظمی نے صدر
مشاعرہ جناب ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی کا تعارف
پیش کیا اور پروگرام کی نوعیت و اہمیت کو عوام
کے سامنے اجاگر کیا۔ (کیونکہ یہ پروگرام سورت میں
اپنی نوعیت کا پہلا پروگرام تھا)
جناب شکیل اعظمی کے بعد جناب ڈاکٹر ظہیر الدین
مدنی نے شاعری اور شاعرانہ مزاج پر ایک جامع
اور دلچسپ تقریر کی۔ مدنی صاحب کے بعد جناب
کاظم نے انعامی غزلوں کے (جج)، جناب قیصر الجعفری
(بمبئی) کا نتیجہ (جو ایک خط کی شکل میں تھا)

پڑھ کر سامعین کو سنایا۔ جس میں کل ۸ انعامات تقسیم کیے گئے۔ مدنی صاحب نے مشاعرے کی صدارت کی ذمہ داری سورت کے کہنہ مشق شاعر جناب اختر آفاق کو سونپ دی۔ مشاعرے کی نظامت کے فرائض سورت کے ابھرتے ہوئے نوجوان شاعر و ادیب جناب شکیل اعظمی نے حسن وخوبی ادا کیے۔ مشاعرہ ۱۰ بجے شب میں شروع ہوکر ۲ بجے رات میں اختتام پذیر ہوا انعام یافتگان :۔ جناب انجم قنوجی، جناب انور فاروقی زبیری، جناب نظر سورتی، جناب گھائل بستوی، جناب وسیم ملک راندیری، جناب جمیل ملک، جناب امتیاز نجے پوری، جناب رہبر جلد گانوی، جناب اکبر سورتی، جناب ماہر دھاروی جناب حکیم کاظم اور جناب مسافر پالنپوری۔

سرسید احمد خاں پر چار روزہ

بین الاقوامی سمینار

انجمن ترقی اردو (ہند) کے زیر اہتمام مصلح قوم، ماہر تعلیم، دانشور، مفکر اور اسکالر سرسید احمد خاں پر چار روزہ بین الاقوامی سمینار اکتوبر کے تیسرے ہفتے میں منعقد ہوگا جس میں ہندستان، پاکستان بنگلہ دیش، ماریشس، انگلینڈ، امریکہ، کینیڈا، قطر دوبئی، آسٹریلیا، جرمنی کے دانشوروں، ادیبوں اور پروفیسروں کو سرسید سمینار میں شرکت کی دعوت دی گئی ہے۔ توقع ہے کہ ہندستان کے وزیراعظم سمینار کا افتتاح فرمائیں گے۔

سنسکرت، فارسی اور عربی

اسکالروں کو اعزاز

نئی دہلی ۱۵ راگست۔ یوم آزادی کے موقع پر صدر جمہوریہ ہند نے سنسکرت، عربی اور فارسی اسکالروں کو سند اعزاز عطا کیے جس میں عربی کے لیے مسٹر گردیال سنگھ مجذوب ڈاکٹر محمد یونس نگرامی اور ڈاکٹر مقتدا حسن اور فارسی کے لیے مسٹر ستیہ آنند جاوا اور ڈاکٹر نعیم الدین کو سرٹیفکٹ دیے گئے۔

مہاراشٹر اردو اکیڈمی کا کل ہند انعام معین احسن جذبی کو پیش کیا گیا ان کا انعام محترمہ سلمیٰ صدیقی نے مجروح سلطان پوری سے حاصل کیا۔ ساتھ ہی پروفیسر جاوید خاں علی سردار جعفری اور پرنسپل منشی دیکھے جا سکتے ہیں۔

اقبال کا نظریہ خودی

مصنّف: ڈاکٹر عبدالمغنی
ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵
قیمت: ۵۰ا روپے
مبصّر: نعیم صدیقی

جواہر و خزف ریزوں کی جہانٹ پرکھ میں ژرف نگاہی رکھنے والے صاحبِ قلم کو دیکھتا ہوں تو سوچتا ہوں کہ میں تنقید و توضیح کے ایسے بڑے کارنامے پر کیا لکھوں۔ کتاب پڑھتا ہوں تو میرے اندر کا تبصرہ نگار گم ہو جاتا ہے اور میں الفاظ کے ساغروں میں بھری ہوئی ادبی لطافتوں میں کھو جاتا ہوں۔ حواس بحال ہوتے ہیں تو سوچتا ہوں کہ کیا لکھوں۔

ڈاکٹر عبدالمغنی کے کام کا پھیلاؤ عمودی اور افقی دونوں طرح سے ہے اور بڑی تیزی سے اس پھیلاؤ میں اضافہ ہو رہا ہے۔ خاص بات یہ کہ ڈاکٹر عبدالمغنی کے قلم کا مرکزِ طواف (۱۹۵۰ سے) اقبال ہے۔

میں کچھ اور لکھ سکوں یا نہیں، یہ ضرور لکھنا چاہتا ہوں کہ جدید دور کی نہایت سنگلاخ اور مہیب اور معانی و جنانی تنقید نگاری میں بڑے درجے اور بڑے کام کے ساتھ نمودار ہونے والا یہ پہلا مبصر ہے۔ یہ پہلا مبصر ہے جس کے ہاں مغربی ادب پر حاوی ہونے اور اس کا استاذ ہونے کے باوجود، مغربیت کا آسیب مسلط نہیں ہے جس نے اغیار کے ہاں سے اصطلاحیں نہ چرائی ہیں، نہ بھیک میں لی ہیں۔ اپنی اصطلاحیں خود بنائی ہیں جو بہت عام فہم ہیں، بڑی بڑی چٹانیں آپ کو کہیں نہ ملیں گی جن کی سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ وہ مرعوب کر دیتی ہیں اور ابہام، ابہام یا اوہام کا کہر بھی ان کے گرد چھایا ہوا ہو تو پھر تو چڑیلیں معلوم ہونے لگتی ہیں۔ عبدالمغنی کی تنقیدی تحریر کو آپ پڑھیں تو بھول جائیں گے کہ یہ نقد و نظر کا تقشہ ہے، بلکہ یوں لگے گا کہ ایک تازہ نگارش سامنے آ رہی ہے جس میں فقروں کی خوبصورتی

اور معانی کی لمعانی اور فصاحت و بلاغت کی لطافت جا بجا پھیلی ہوئی ہے گویا ہر ورق زلالِ باغبان و کفِ گل فروش" ہے۔ کتاب کو دیکھ کر بار بار جی چاہتا ہے کہ اس کی عبارات کو پڑھوں
فی الحقیقت اقبال کو تنقیدی میزان پر تولنے سے زیادہ ضروری یہ ہے کہ لوگ اُن کے اشعار کی صحیح معنویت، اس کے فنی مقام، اس کے ایمانی و فکری پس منظر اور اس کے ہدفِ حقیقی کو سمجھیں۔ یہ چیزیں واضح ہوں گی تو تنقید و تبصرہ از خود ساتھ ساتھ ہو جائے گا جیسے دودھ کے پیالے میں بالائی گویا "بالائی آمدنی" ہو گئی جو حلال بھی ہے۔ اقبال جن کھینچا تانیوں کا شکار رہا ہے اور جس طرح اس کے فکر و فن کے پارچے اپنی اپنی پسند کے مطابق لوگوں نے اٹھا کر خوانچے لگائے اور آوازیں لگائیں کہ "من تماشش فروش فن صد پارہ اقبال" ڈاکٹر عبدالمغنی کا تنقیدی کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے تماش فروشانِ شعرِ اقبال کا راستہ تصریحات اور وضاحتوں اور تفہیمِ اقبال سے روک دیا اور پھر ساتھ ساتھ معترضین یا غلط اندیشیوں کے مریضوں کی چارہ گری کے لیے مضبوط دلائل کی اکسیر کو جا بجا استعمال کیا۔ اس معاملے میں اقبال شاید غیر معمولی حد تک مظلوم ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کی تنقید اقبال کی مظلومیت کا مداوا بھی کرتی ہے اور اس کے فکر و فن کی پرکھ کا کام بھی کرتی ہے۔

خودی اقبال کے فلسفے اور فکر کا مرکزی نکتہ ہے۔ یہ کتاب درحقیقت اسی نکتے کا مفہوم نمایاں کرنے کے لیے لکھی گئی ہے کہ اقبال نے کیا سوچا؟

بدقسمتی سے میرے مقدر میں تعارفِ کتب کے صفحات ضرورت سے کم ہیں اور اس کتاب پر تبصرہ نگار کو ایک جامع نوٹ لکھنے کے لیے کئی صفحے درکار ہیں۔ بہرحال چادر دیکھ کر پاؤں پھیلاتے ہوئے بھی کچھ زیادتی ہو سکتی ہے۔

بالفاظ ڈاکٹر عبدالمغنی "اقبال کے نظامِ افکار کے عوامل و عناصر کی تنقیدی تشریح و توضیح (سرورق) کو اپنے والد مرحوم مولانا سید عبدالرؤف کے نام سے معنون کرتے ہیں" جو اپنی حدود میں "خودی" کا ایک نمونہ تھے۔"

ابتدائی مضمون میں لکھتے ہیں کہ "سارتر کی وجودیت سے اقبال کی خودی کا موازنہ کیا جائے تو واضح ہو گا کہ مستقبل کا نظریہ بننے کی صلاحیت اسی میں ہے، نہ کہ وجودیت میں۔" (ص ۱۳) خودی ایک بہت سادہ سی فطری چیز ہے، جسے ہم بآسانی عرفانِ ذات کہہ سکتے ہیں۔ اپنے آپ کو پہچاننا، اپنی حد میں رہنا، اپنے نفس کی معرفت، اس کا تزکیہ، اس کی ترقی شخصیت کی تعمیر، جوہرِ ذاتی کی پرورش، کردار کی تشکیل و تہذیب۔" (ص ۱۴)

"خودی کی یہ موت حیات پر ایک ضرب ہے اور پوری کائنات کا زیاں ..." وہ زمین پر نائب خدا ہے۔ اس کی جنت اس کے خونِ جگر میں ہے۔ محاورے میں یوں کہنا چاہیے کہ وہ دنیا کو جنت بنانے کے لیے پیدا کیا گیا ہے۔ اس کے عروج کی کوئی حد بندی رب کے سوا نہیں (ص ۱۴)

"یہ خود آگاہی، خودنگری اور خودگری ہے۔" ___ یقیناً اس میں انفرادیت کی بُو

ہے مگر وہ اجتماعیت کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ جدت وہی معتبر و موثر ہوتی ہے جس کے پیچھے کوئی روایت بنی ہوئی ہو اور جس کے آگے ایک روایت بننے والی ہو۔

یہ سوال کہ خدا کے ساتھ خودی کے ارتباط سے کیا مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب تین چار نکات میں سے ایک ارتقا کو لیتے ہیں۔ مگر وہ اس مرعوب کن مفروضہ کا رُخ ہی بدل دیتے ہیں۔ لکھا کہ:

> "یہ تنازع البقا کسی حیوانی ارتقا کے لیے نہیں ہوتا اور بقائے اصلح کا مطلب وحشیانہ طاقت کی برتری نہیں ہے۔ دنیا میں ترقی کی اصل کشمکش خیر و شر کی قوتوں کے درمیان ہے۔ روئے زمین رزم گاہ خیر و شر ہے..... خیر زینت وجود ہے اور شر ننگ ہستی۔ انفرادی و اجتماعی دونوں قسم کی خودی کا عمل اسی آفاقی صداقت پر مبنی ہونا چاہیے۔" (ص ۲۱)

اسی کے ساتھ دوسری بحث جبر و قدر کی ہے۔ وہ پوری ہی دلچسپ ہے مگر ایک جملہ عرض ہے۔ "جو ہو چکا وہ تقدیر تھی، جو ہونے والا ہے اس کی تدبیر کرنی چاہیے (ص ۲۰) تقدیر خدا کی ہے اور تدبیر خودی کی" (ص ۲۲)

پھر لکھا کہ "ازل اور ابد کے درمیان وہ (انسان) کائنات کا سب سے اہم وجود ہے" عبدہ (بندہ خدا) کا مقام سدرۃ المنتہیٰ (کائنات کی سرحد آخریں) تک وسیع ہے" (ص ۲۰) خودی کا مرد کامل خیر البشر ہے۔ (ص ۲۴)

اقبال فہمی کے لیے اس وقت کے مغرب کی ماہیت کو دو صفحوں میں بڑی خوبی سے سمجھایا گیا ہے۔ اس کا ایک جملہ یہ ہے کہ "وہ (یعنی انسان) جتنا جتنا کائنات کے مظاہر دریافت کر رہا تھا اتنا ہی اتنا اپنی ذات کو گم کرتا جا رہا تھا" (ص ۲۶)۔ پھر مشرق کا حال زار بیان کیا تو ایک نشتر سا دل میں اُتار دیا کہ "اورنگ زیب کی وفات کے پچاس سال بعد ہی ہندستان کے محاذ پر مشرق نے مغرب سے پہلی شکست کھائی۔ ۱۷۵۰ء میں ایشیا کی سب سے بڑی طاقت کا جو زوال شروع ہوا، فقط سو سال کے اندر، ۱۸۵۷ء میں اپنی آخری حدوں کو پہنچ گیا ــــ" فوجی غلبے، سیاسی طاقت اور معاشی ترقی نے بالآخر علم و دانش اور تعلیم و تہذیب کا قبلہ بھی مغرب کو بنا دیا جس کی تقلید مشرق کا مقدر بن گئی۔" (ص ۲۸) ..... "لیکن مشرق پورے طور پر مغرب نہیں بن سکتا تھا۔ چنانچہ وہ دو دنیاؤں کے درمیان معلق ہو کر رہ گیا..... پرانے عقیدوں پر یقین متزلزل ہو گیا..... اہل مشرق کے کردار میں منافقت آ گئی (ص ۲۷) یہ پورے نوٹس پڑھنے کے ہیں۔ اس تقسہ کے خاتمہ کا جملہ توجہ طلب ہے کہ:

> "دم توڑتے ہوئے برطانوی سامراج کی آخری لات برصغیر کے مُنہ پر پڑنے والی تھی۔ ایک دہشت کی فضا طاری ہو رہی تھی۔ اس دہشت کو دور کرنے کے لیے اقبال نے ایک نسخہ تجویز کیا اور دنیا سے رخصت ہو گئے" (ص ۳۰)

بقول اقبال بتید م، آفریدم، آرمیدم! ڈاکٹر صاحب نے اوپر کی دو سطروں میں اقبال کو تاریخی احوال کے منظر نامے میں صحیح مقام پر کھڑا کر کے ان کی خدمت میں نہایت ہی خوبصورت خراج تحسین اس کارنامے کے لیے پیش کیا ہے جسے وہ انجام دے گئے...

پھر زیر عنوان انسانیت ڈاکٹر عبدالمغنی صاحب نے جو خوبصورت تحریر مرحوم کی شان کے ساتھ لکھی ہے، اس میں سے چند فقرے — "دراصل پوری انسانیت کا فروغ اقبال کا مطمع نظر ہے"..... "عالم بشریت کی زد میں ہے۔ گردوں، عروج آدم خاکی، فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں اور روح ارضی کا کوم استقبال کرتی ہے، وہ ارتقائے انسانی کا ایک دستاویزی اعلان ہے۔ انسان کے موضوع پر اس سے بہتر اور حسین تر کوئی تخلیق جہان ادب میں موجود نہیں"..... "وہ (اقبال) ایک عالمی معاشرے کے پیامبر تھے"..... (چاہتے تھے کہ) ایک صالح انقلاب کے لیے کام کیا جائے" (ص ۴۲)..... "اس پس منظر میں وہ ملت بیضا کو ایک کلیدی اہمیت اور مرکزی حیثیت دیتے تھے"..... "کیوں کہ توحید کی امانت صرف اسی ملت کے سینوں میں محفوظ تھی" (ص ۴۳) پھر اقبال کے اشعار کو گواہ بنا کر ڈاکٹر صاحب نے یہ ثابت کیا ہے کہ وہ اپنے مخاطبین کو عصر حاضر کے غلط رجحانات کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار کرتے ہیں۔ "ان کا خیال تھا کہ ایک نئی دنیا پیدا ہوگی جس میں ایک نیا انسان سانس لے گا اور ایک نئے نصب العین کے ساتھ ارتقا کی بلند تر منزلوں کی طرف گامزن ہوگا" (ص ۴۷)

ڈاکٹر عبدالمغنی نے اقبال کی نگارشات کی نہایت موزوں ترتیب کو پیش نظر رکھتے ہوئے سب سے پہلے اس مقالے کا ذکر کیا ہے جو ڈاکٹریٹ کے سلسلے میں طالب علمانہ ضرورت کے تحت ۱۹۰۵ء اور ۱۹۰۸ء کے درمیان لکھا گیا اور جس کا عنوان تھا "ایران میں مابعد الطبیعات کا ارتقا" اسی پر علامہ کو ڈاکٹر آف لا کی ڈگری ملی۔ یہ مقالہ گویا ایک کتاب ہیں ثنویت زرتشت، مزدک، ابن مسکویہ، بوعلی سینا، اعتزال، یوسف البصیر، ابوہاشم، نظام، ابوالقاسم، تشکیک، اسماعیلیت، حروفیت، اشعریت، رازی، ابومنصور، ماتریدی، باقلانی، غزالی، فروغ تصوف کے ۶ اسباب، اشراقیت، شیخ شہاب الدین سہروردی، الجیلی، ان سارے افراد اور مسائل اور موضوعات پر بہت اچھی معلومات سامنے آجاتی ہیں۔"

عالمی اردو ادب (۱۹۸۹ء)
اور
عالمی اردو ادب (۱۹۹۰ء)

مدیر: نند کشور وکرم
قیمت: ۸۰/- روپیے
قیمت ۸۰ روپیے
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اردو بازار دہلی ۶
مبصر: مہدی عباس حسینی

نند کشور وکرم کو غالب کے الفاظ میں "شوق فضول" بھی ہے اور ان میں "جرات رندانہ" کی

کی گئی ہیں۔ جبکہ وہ پانچ برسوں سے مسلسل ہر سال اردو ادب کا ایک انتخاب شائع کرتے رہے ہیں۔ جو سال بہ سال وقیع سے وقیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ میرے سامنے "عالمی اردو ادب ۱۹۸۹ء اور عالمی اردو ادب ۱۹۹۰ء" کے شمارے ہیں ۱۹۸۹ء کے اداریے میں ڈرم صاحب نے ایک نہایت اہم سوال اٹھایا ہے کہ اردو والوں میں کتابیں خرید کر پڑھنے کی عادت کیوں نہیں۔ حتیٰ کہ وہ لوگ بھی جو اردو کی روٹی کھاتے ہیں، یعنی اردو کے معلم مصنف اور شاعر اردو کتابیں خرید کر نہیں پڑھتے۔ چنانچہ اردو پبلشنگ فی الحال اکادمیوں اور کتب خانوں کی بیساکھیوں کے سہارے چل رہی ہے۔ اکادمیاں اشاعت کے لیے مالی امداد دیتی ہیں اور اشاعت کے بعد انعامات جب کہ کتب خانے نئی کتابوں کی چند جلدیں خرید لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈرم صاحب کی تجویز ہے کہ مفت خوری بند کی جائے یعنی کہ سوائے تبصرہ نگار کے کسی کو مفت کتاب نہ دی جائے اور اکادمیاں نقد انعامات دینے کی بجائے کتابوں کی متعدد جلدیں خرید کر انہیں کتب خانوں کو مفت مہیا کریں تاکہ فروخت یقینی ہو سکے۔ علاوہ ازیں کتابوں کی تشہیر کا کام بھی خاطر خواہ طریقے سے نہیں ہو رہا ہے۔

دراصل "عالمی اردو ادب" اسی تشہیر کی کمی کو پورا کرنے کی ایک کوشش ہے۔ سال کے دوران ہندستان اور پاکستان میں اردو رسالوں میں شائع ہونے والے افسانوں، غزلوں، نظموں، مضامین وغیرہ کا انتخاب "عالمی اردو ادب" میں پیش کیا جاتا ہے۔

۱۹۸۹ء کے حصۂ غزل میں لوا جعفری، امجد اسلام امجد، حکیم منظور، رفعت سروش، ساقی فاروقی، شمس الرحمان فاروقی، عارف عبدالمتین، عاشور کاظمی، عبدالعزیز خالد، غلام ربانی تاباں، قتیل شفائی۔ محمد علوی، محمد منشاالرحمن منشا، مخمور سعیدی، مظہر امام، ناصر زیدی اور ہیرا لال سوز اور ۱۹۹۰ء کے حصۂ غزل میں احمد فراز، بشر نواز، بشیر بدر، جگن ناتھ آزاد، حسن نعیم، پریم کمار نظر، زاہدہ زیدی، شان الحق حقی، شہریار، صبا اکبرآبادی، کرشن موہن، مجروح سلطان پوری، محشر بدایونی، مصور سبزواری، مظفر سلیم، وامق جونپوری، وزیر آغا وغیرہم کی شمولیت غزلوں کے معیار کی ضامن ہے۔

اسی طرح جہاں تک حصۂ نظم کا تعلق ہے۔ ۱۹۸۹ء کے شمارے میں احمد ندیم قاسمی، ادا جعفری، بشر نواز، براج کومل، پریم پال اشک، حیات علی شاعر، رئیس امروہوی، عبدالعزیز خالد، علی جواد زیدی، علی سردار جعفری، وزیر آغا اور ۱۹۹۰ء میں آل احمد سرور، احمد فراز، افتخار عارف، براج کومل، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، محمد علوی، حسن مجتبائی، مہدی نقوی جیسے نام نامی مدیر کے ذوق سلیم کے غماز ہیں۔ ان کے علاوہ سافر خیامی بھی ہیں جنہوں نے موسس میں مزاح کے امکانات کو معراج تک پہنچا دیا ہے۔

عالمی اردو ادب کے ان دو شماروں میں سارے افسانے ہی بہ لحاظ موضوع یا بہ لحاظ تکنیک چیدہ اور چنندہ ہیں۔ منتخب افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، جوگندر پال، رام لال، دیویندر اسر، سریندر پرکاش، بشرون کمار ورما، مرزا حامد بیگ، محمد منشا یاد، اپندر ناتھ

اشک، انور عظیم، رتن سنگھ، سلیم اختر، شوکت حیات، اور ظفر پیامی جیسے معتبر نام شامل ہیں۔ لیکن راقم کو چار افسانے بطور خاص پسند آئے جو انسانی رشتوں کے ٹوٹنے اور جڑنے سے متعلق ہیں۔ امراؤ طارق کا "صحرا میں اذان" ایک ایسا افسانہ ہے جو واقعہ کربلا کی بازیافت بھی ہے اور اس پر کمنٹری بھی۔ یہ دل کو چھو لینے والی کہانی ہے تو جوگندر پال کا "ماتم پاٹھ"، ایک دل کو دہلا دینے والی کہانی ہے۔ دو دہشت پرست سکھ لڑکی کے حکم کی پیروی میں ایک موٹر سائکل پر سوار ہو کر ایک خاندان کو قتل کرنے نکلتے ہیں۔ پیچھے بیٹھے ہوئے سکھ کے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ قتل، خاص طور پر ایک حاملہ عورت کا قتل تو گرو کی تعلیمات کے خلاف ہے۔ جب وہ اپنے شکوک کا اظہار کرتا ہے تو دوسرا اسے صرف ڈانٹ کر چپ کرانے کی کوشش کرتا ہے۔ بحث کے دوران امن پسند سکھ کو غصہ آجاتا ہے۔ اور وہ ساتھی سکھ کو شوٹ کر دیتا ہے۔ ظفر پیامی نے بھی اپنے افسانے "دہشت" میں دکھایا ہے کہ کس طرح سکھوں اور ہندؤں کے درمیان بھروسا اٹھ چکا ہے۔ ایک ہندو ٹیکسی لے کر گاؤں جاتا ہے۔ ٹیکسی ڈرائیور سکھ ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے خائف ہیں اور ایک دوسرے کی ہر حرکت کو شک وشبے اور اندیشے کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ آخر جب سکھ ڈرائیور شہر خیریت سے واپس آتا ہے تو وہ گرودوارے میں چڑھاوا چڑھاتا ہے اور اپنی سواری کو بھی کڑھا پرشاد پیش کرتا ہے۔ ۱۹۹۰ء کے شمارے میں انور عنایت اللہ کا "امانت" بھی ایک یادگار فسانہ ہے۔ ۱۹۶۵ء کی پاکستان ہندستان جنگ میں ایک ہندستانی ہوا باز زخمی حالت میں پاکستان میں اترتا ہے اور پاکستانی فوج کے ایک بریگیڈیر کے گھر میں پناہ لیتا ہے۔ چونکہ وہ بہت زخمی ہے لہٰذا بریگیڈیر کی بیوی اسے پناہ بھی دیتی ہے اور اس کی خبر گیری بھی کرتی ہے اور بریگیڈیر اسے دوسروں کے حوالے کرنے سے انکار کرتا ہے۔ ہندستانی فوجی زخموں کی تاب نہ لاکر مر جاتا ہے تو بریگیڈیر اس کی لاش کو جلاتا ہے، اس کی راکھ کو ایک مرتبان میں محفوظ کر لیتا ہے اور جنگ ختم ہونے کے بعد ہندستان جاکر فوجی کے خاندان کے حوالے کر دیتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان کا بیٹا بھی ہوا باز تھا۔ اس کا جہاز ہندستان میں تباہ ہوا تھا۔ اور انھیں بھی ایک موہوم امید تھی کہ شاید کسی ہندستانی نے اس سے بھی ہمدردی کی ہوگی اور اس کے آخری لمحوں کو آسان بنایا ہوگا۔

ظاہر ہے کہ ہر انتخاب میں تبدیلیوں اور اضافے کی گنجائش ہوتی ہے۔ اور ۱۹۹۰ء کے شمارے میں مدیر نے "گوشۂ آزاد"، کے نام سے چند خصوصی مضامین شامل بھی کیے۔ جن میں جناب مالک رام اور جناب عبداللطیف اعظمی صاحب کے مضامین قابل قدر اور نہایت مفید بھی ہیں۔ لیکن ایک بات کھٹکتی ہے کہ دونوں شماروں میں مضامین کا حصہ محض "دنیات کی" تو سیع معلوم ہوتا ہے۔ یعنی مرحوم ادیبوں کے بارے میں ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ ہندستان میں سال کے دوران شائع ہونے والے تحقیقی مضامین کا انتخاب بھی شائع کیا جائے۔ خصوصاً ایسے مضامین جن پر بحث ومباحثہ کی گنجائش ہو۔ دوسرا سجھاؤ یہ ہے کہ سال کے آخر میں ہندستان میں شائع شدہ کتابوں اور

(باقی صفحہ ۱۰۰ پر)

شعری مجموعے

نام کتاب	مصنف یا مؤلف	قیمت
اندرونم	ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی	۱۵/-
ایک تبسم ایک نظر	جاوید وششٹ	۶/-
احساس کی صلیب	فرید پاشا آزاد فاروقی	۲/-
آب نیساں	فرید پربتی	۲۵/-
انتخاب حاتم	شیخ ظہیر الدین حاتم	۲۵/-
انتخاب دیوفضل رسول واصلی	محمد نسیم خاں	۱۲/-
آنچل اور پرچم	سرودش یزدانی	۴۲/-
اپنی دھرتی اپنی بات	نازش پرتاپ گڑھی	۴/-
آئینے اکیلے ہیں	سید رونق رضا	۲۵/-
ایک چراغ اور	دھرم پال عاقل	۳۵/-
آئینے احساس کے	اسد رضا	۵۰/-
آبشار نغمہ	پیوم نارائن سکسینہ راز	۳۰/-
آتش سیال	ساجدہ زیدی	۸/-
اقول	دیپک قمر	۴۰/-
آواز کا جسم	محمود سعیدی	۱۰/
اردو ادب میں ہندوستان	ہاشمیہ کامل	۴۵/-
انگلیوں سے خون	سید علی ظہیر	۲۵/-
ابجد	مظفر ایرج	۳۰/-
آوازۂ زنجیر	رہبر جونپوری	۳۰/-
ارمغان کندن	کندن لال کندن	۳۰/-
آکاش	راجیندر بہادر موج	۳۰/-
انامل	راہی فدائی	۳۰/-
افکار صہبا	قاسم صہبا چھپلی	۲۰/-
آئینہ در آئینہ	عزیز قیسی	۴/-
الہام	ابراہیم اشک	۴۰/-
اخری صلیب	شان بھارتی	۲۴/-
انتخاب یگانہ		۱۶/-
" بیخود موہانی	سید سکندر علی آغا	۴/۵۰
" فیض احمد فیض	پروفیسر شمیم حنفی	۱۲/-
" فراق گورکھپوری	انجمن ترقی (ہند)	۱۵/-
" جگر بسوانی	ورتضیہ افسر بسوانی	۴/۵۰
" کلام اقبال سہیل	ضیاء الدین اصلاحی	۹/-
" کلام حسرت	ڈاکٹر فضل امام	۹/-
" رضی	محمد انصار اللہ	۳۰/-
آنسو کی ایک بوند	انجمن ترقی ہند	۹/-
انتخاب شمیم کرہانی	انجمن ترقی ہند	۵/-
" ریاض خیرآبادی	"	۴/-
احساس کی صلیب	رابعہ سلطانہ شاد	۱۰/-
انگوٹھا چھاپ	ہلال سیوہاروی	۳۰/-
انتخاب جوہر نظامی	انجمن ترقی ہند	۱/۵۰
اشعار شہر جگر کے	کشور فتانی	۵/-
اثاثہ سطور	سید نذر الحسن قادری	۶/-
آئینہ اخلاق	خواجہ دل محمد	۱۵/-
آب نیساں	ہرجیت خاکی	۳۰/-
انتخاب دیوان بالغ	صالحہ سلطانہ	۱۰/-
بند دروازے پہ دستک	راج کھیتی	۳۰/-
باقیات شہباز	ڈاکٹر سید صابر	۲۵/-
بوئے رسیدہ	جگن ناتھ آزاد	۹۰/-
بزم و رزم فطرت	عبدالمجید شمس عظیم آبادی	۱۲/-
بکھری کرنیں	نواب دہلوی	۳۰/-
بہادر شاہ ظفر سے جواہر لال تک	علامہ انور صابری	۴۰/-
بیساختہ	قمر الزماں قمر	۲۵/-
باقیات شاد	نقی احمد شاد	۲۴/-
بھیگی رتوں کی کتھا	شہناز نبی	۲۴/-
بکھرے پھول	مرتضیٰ نعیم	۹/-
بانگ اثر	عتیق احمد اثر	۳۰/-

دل ونظر	ناظم میواتی سہسرامی	۱۵/-	ریگ سیاہ	ذکار الدین شایاں	۵/-
درد تہہ جام	نازش پرتاپ گڑھی	۲۰/-	زخم در زخم	خضر برنی	۲۵/-
دو آتشہ	علامہ سر بر کابری	۳۰/-	زہراب	تمکین الرحمٰن	۸/-
دریچۂ نسیم سحن	فضا ابن فیضی	۵۰/-	زخم زخم اجالا	ظفر زیدی	۵/-
دھنک احساس کی	راج نرائن راز	۴۵/-	زخم بہاراں	مجیب کھام گانوی	۲۵/۵۰
دامان فطرت	قمر نعمانی	۱۲۵/-	زخموں کے آنگن	سوہن راہی	۱۶/-
دیوان مصحفی	غلام ہمدانی مصحفی	۵۰/-	زرگل	عاصی نائقی	۲۵/-
دیوان غالب		۵۱/-	زوال شب کا منظر	کمار پاشی	۲۵/-
درپن	مہیش چندر نقش	۱/-	زخم	رضا جونپوری	۲۰/-
درد آشوب	احمد فراز	۲۰/-	زندگی اے زندگی	سید شکیل دسنوی	۱۸/-
دست صبا	فیض احمد فیض	۷/-	زخم کے پھول	ڈاکٹر محمد حسن	۳۵/-
دھوئیں کے پتلے	منیم انجم	۱/۲۵	زخموں کے پھول	فیضی نظام پوری	۱۰/-
دل کی گیتا	خواجہ دل محمد	۲۵/-	زخموں کے سلسلے	عبدالصمد تپش	۲۸/-
دست تہ سنگ	فیض احمد فیض	۶/-	زخم نہاں	بسمل شمس آبادی	۱۰/-
دکھتی رگیں	شاد عارفی	۵/-	سوز دل	اعجاز وارثی اٹاوی	۲۰/-
دکھ کا جزیرہ	اکرم تبسم	۱۰/-	ساز مغرب (حصہ دوم)	حسن الدین احمد	۳۰/-
ذائقہ میرے لہو کا	شمیم فاروقی	۳۰/-	ساز مغرب حصہ ہشتم	حسن الدین احمد	۲۰/-
ذکر دار ورسن	عاطر ہاشمی	۱۲/-	″ ″ حصہ نہم	″ ″ ″	۲۰/-
ذوق سفر	غلام ربانی تاباں	۵/-	″ ″ حصہ دہم	″ ″ ″	۲۰/-
رباعیات اختر	بخشی اختر امرتسری	۴۰/-	سمندر پھر بلاتا ہے	عرفی آفاقی	۲۰/-
رشتے ٹوٹنے کا موسم	مصور سبزواری	۴۰/-	سر کہسار	ڈاکٹر زبیر آفاقی	۳۰/-
راز و نیاز	راز لائلپوری	۲۵/-	سی پارۂ دل	قاضی غلام صابر قدیری	۲۵/-
رباعیات	زیڈ۔ ایچ۔ خان زاہد	۲۰/-	سورج خیال	طلعت عرفانی	۲۵/-
رنگ وآب	سید محمود حسن قیصر امروہوی	۸۵/-	سب رنگ	مخمور سعیدی	۱۰/-
روشنی کے پھول	انور مینائی	۱۵/-	سمن زار	پروفیسر ضیا۔ احمد بدایونی	۴۰/-
رنگ ظرافت	ضیاء الحق قاسمی	۲۰/-	سفر اور سائے	اسلم بدر	۴۰/-
رباب سخن	آزاد گورداسپوری	۲۰/-	سخن نامہ	عطا صدیقی	۲۰/-
ریزہ ریزہ حیات	فاطمہ وصیہ جائسی	۱۸/-	سمندر آشنا	خالد محمود	۱۵/-
ریزۂ الماس	سیما نقوی	۴۰/-	سنگ لرزاں	شہنشاہ مرزا	۱۲/-
رقص نوا	رضا امروہوی	۴۰/-	سورج کی آنکھ	کیف احمد صدیقی	۱۰/-
ریختۂ ولی	ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی	۵/-	سبزۂ گفتار	ڈاکٹر یعقوب عامر	۲۰/-

بہ زدید	منیب الرحمن	۳/۵۰	حدیث دل	قیصر قشانی	۳۰/-
بتا پانی	احمد وصی	۱۵/-	حرف و صدا	ہیرالال فلک دہلوی	۳۰
بن نے	ناصر کاظمی	۱۲/-	حادثوں کے درمیان	بشیر فاروقی	۱۸/-
برہمال	سیدہ فرحت	۱۰	حرف تمنا	معین کوثر	۱۰/-
پیمانہ سرور	نعیم صدیقی	۲۰/-	حرف مکرر	حلیمہ دو	۱۴/-
پریہ دستی	شبانہ سلطانہ	۵/-	حرف و صدا	عبدالمتین نیازی	۱۰/-
پچھلے پہر کا خواب	راج کھیتی	۴۰/-	حرف مکرر	یعقوب راہی	۴۰
پیرہن جان	مظفر شہاب	۵/-	حیات دوام	جمیل حسین نقوی	۱/-
پرد رعیار	غبار بھٹی	۱۰/-	خواب زر	شایان در مجرد	۱۰/-
تمیاں	ساحر لدھیانوی	۱۲/-	خار زار	خار دہلوی	۴۰/-
تلاش سحر	جمال بھارتی	۲۵/-	خاک انا	راشد آذر	۱۰
تشنہ لب	ڈاکٹر نرلیش	۳۰/-	خوابوں کے گلاب	پرکاش ناتھ پرویز	۱۵/-
تپ سمندر کا سفر	راج کھیتی	۱۵/-	خون بہا	یوگندر بہل تشنہ	۵۰/-
تیز دھوں	سندر راہی دہلوی	۳۰/-	خون جگر	دھرم پال عاقل	۲۰/-
ثب	محبوب راہی	۱۰/-	خوشبو	پروین شاکر	۲/-
جو موز ناز	سید بشیر حسین بشیر	۲۵	خدا جھوٹ نہ بلواتے	دلاور فگار	۲۰/-
جل جمتا جلال ہمالہ	سکندر علی وجد	۵/-	خار ہزار دشت	حرفی	۵۰/-
جب جی صاحب	خواجہ دل محمد	۲۵/-	خوشی بول اٹھی	عبدالاحد ساز	۴۰/-
جاناں جاناں	احمد فراز	۲۰/-	دیوان قائم	ڈاکٹر خورشید الاسلام	۳۰/-
جاڑے کی دھوپ	آسی رامنگری	۲۵/-	دائرے	امان اللہ خالد	۵/-
جوابی خط	شاکر انصاری سکندرآبادی	۳۰/-	دست زلیخا	سلمیٰ جاوید	۱۲/-
جلتی چھلنی سا تیاں	تنہا تماپوری	۴۰/-	دھوپ سایہ اور میں	وقار واثقی	۱۵/-
چراغ چشم تر	ظفر گورکھپوری	۴۰/-	دھنک رنگ	نوبہار صابر	۴۴/-
چراغ بہار	صبا اکبرآبادی	۳۰/-	دھول کی شال	عارف خورشید	۲۵/-
چشم نم	قمر زاہدی	۱۰/-	دیوان رضا	قاضی عبدالودود	۱۰/-
چراغ رہگزر	احمد میرٹھی	۴۰/-	دروازہ	محمود کاظم	۱۵/-
چراغ شناشاتی	حنیف فوق	۲۵/-	دشت آرزو	فنی اعجاز	۲۰/-
حسن فطرت	منشی گورکھ ناتھ عبرت	۳/۵۰	دھرتی کی خوشبو	نوبہار صابر	۱۵/-
حکایت دل	سید اکبر عباس اکبر	۱۵/-	داستاں در داستاں	مست احسن گنور	۳۰/-
حرف وفا	وفا ملک پوری	۲۵/-	دست نارسا	ڈاکٹر یعقوب عامر	۲۵/-
حرف منطق	عبدالعزیز منطق امجدی	۱۰/-	دیوان عرشی	ایم حبیب خان	۴۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
ساگر	راجیندر بہادر موج	۲۵/-
سو موج سمندر	جمال قریشی	۳/-
سرگزشت آصف	پروفیسر ہارون الرشید	۱۲/-
سنگ لآلی	حزین کاشمیری	۲۵/-
سفینۂ غزل	عروج زیدی	۱۵/-
سنگ و آہنگ	جعفر ملیح آبادی	۱۵/-
سماج کا آپریشن	دلکش بدایونی	۱۰/-
سرور عرفاں	کرشن سہائے جھکاری وحشی کانپوری	۱۵/-
سفینۂ نجات	رضا امروہوی	۱۰/-
سخن نامی	ابوالوقار شاہ محمد جنید الحسینی شاہ نعمانی	۱۰/-
سرور زندگی	اصغر حسین اصغر گونڈوی	۲/۵۰
شکنتلا	راجیندر بہادر موج	۳۰/-
شہر غزالاں	رضا امروہوی	۲۰/-
شہر رنگ	شمیم طارق	۱۲/-
شاہنامۂ ہند ۲	سر سیر کاری	۲۵/-
شعلۂ تشنگی	جاوید وششٹ	۶/-
شعلے کی شناخت	عمیق حنفی	۳۰/-
شہر سراب	انیس انصاری	۱۵/-
شرار نغمہ	گوپال متل	۲۵/-
شہر خوں آشام	شمیم حنفی	۴۰/-
شب آہنگ	مہتاب حیدر نقوی	۵۰/-
شعری ادب	ساحل احمد	۱۵/-
شعلۂ احساس	کرشن مراری	۲۶/-
شہادت	صبا اکبرآبادی	۲۵/-
شعلۂ حق	انور احمد خاں صابر کوٹلوی	۳۰/-
شکست تعمیر دل	وحید چغتائی	۲۵/-
شبنم کی آہٹ	اکبر حسین اکبر	۱۵/-
شہر میں ایک تحریر	بلراج کومل	۴۰/-
شرار جستہ	شرف الدین ساحل	۱۰/-
شب گزیدہ سحر	رفعت شمیم	۴۰/-
شکوہ جواب شکوہ مع شرح	ڈاکٹر محمد اقبال	۳/-

کتاب	مصنف	قیمت
شام گراں	عبدالرحیم نشتر	۵/-
شور غم	کالیداس گپتا رضا	۳/-
شیخ محمود خوش دہاں	محمد اکبر الدین صدیقی	۱۰/-
سرو دھا بجلی	کاوش بدری	۱/۲۵
شاعر کی آواز	جگن ناتھ آزاد	۱/۲۵
شب و روز	خاور نوری	۴/-
صدائے دل	شمشیر سنگھ شیر	۱۵/-
صدف سمندر	شبیر رسول	۴۰/-
صلیب کا درد	ڈی۔ اے۔ سیر لیس قرباں مراد آبادی	۲۰/-
صحرا کی دھوپ	ساحر شیوی	۴۰/-
صدا ابھرتی ہے	رئیس علوی	۴۰/-
صدائے تیشہ	کنول سہرپالوی	۳۰/-
صد برگ	پروین شاکر	۲۰/-
صبح حیات	ناز مراد آبادی	۵/۵۰
صحرا صحرا	صبا جائسی	۲/۴۰
ضرب لطیف		۴۰/-
طاق نسیاں	عاصی فائقی	۲۰/-
طلسم سفر	شام رضوی	۲۰/-
عکس در عکس	شاہد ساگری	۴۰/-
عکس آئینہ	غوث محمد غوثی	۳۵/-
عکس حیات	جرار چھولسی	۲۵/-
عکس تمنا	کمال جعفری	۱۵/-
عکس دوراں	منشا الرحمن منشا	۹/-
فروزان خیال	محمد ولی الحق انصاری	۲۵/-
غزل پارے	شجاع خاور	۱۲۵/-
غالب کے ۱۰۱ شعر (ہندی)	مرغوب حیدر عابدی	۲۵/-
غبار صحرا	وقار ناصری	۲۵/-
فکر نو	واحد پریمی	۳۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
گلِ جوش	جوشش ادیب	۱۰/-
کدیچے	غلام اور رفعت	۱۲/-
کلیاتِ اقبال	اقبال	۵۵/-
کرک	حسن نجمی سکندرپوری	۲۰/-
کاغذی حکم	علیم جہاں گیر	۲۰/-
کھل جا سم سم	مظفر حنفی	۱۶/-
کلی بن	سعادت سعید	۴۰/-
کلامِ ابی طالب رضوان اللہ	مولانا علی حسنین شیفتہ	۲۰/-
کچھ ورق	ظفر الاسلام ظفر	۶/-
کاروانِ خیال	عطا کاکوی	۱۵/-
کربِ تنہائی	رفعت سروش	۵۰/-
کربِ احساس	نفی سکندرآبادی	۴۰/-
کلیاتِ جوہر	جوہر دیوبندی	۳۰/-
کلیاتِ نواب مرزا شوق	ڈاکٹر شاہ عبدالسلام	۲۵/-
کائناتِ راز	راز لائل پوری	۳۵/-
کربِ انا	جاوید اکرام	۵۰/-
کلیاتِ جلال	جلال الدین جلال	۲۰/-
کلیاتِ مخمور	مخمور دہلوی	۶۰/-
کلامِ نقش	مہیش چندر نقش	۴۰/-
کلامِ نصیر الدین حیدر بادشاہ	ڈاکٹر شاہ عبدالسلام	۱۵/-
کاسنی گلپوش دریچے	احمد صفدر صدیقی	۱۰/-
کلامِ عظم بہاری	ابوالنصر محمد خالدی	۷/-
کہاں کی رباعی کہاں کی غزل	شہر فتحپوری	۲۲/-
کلیاتِ اصغر	اصغر گونڈوی	۱۰/-
گلِ خودرو	شائستہ یوسف	۳۲/-
گلستانِ جلی	سید ظہیر الدین	۳۰/-
گلزارِ فلسفی	اصغر امام فلسفی	۳۰/-
گلہائے فکر	ڈاکٹر اسما سعید	۵۰/-
گلِ صنوبر	شفیق فاطمہ شعریٰ	۳۶/-
گلِ خنداں	کشن لال خنداں	۵۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
گل و شبنم	ایشر راج سنگھ شاد	۹/-
گہوارۂ علم و ہنر	جگن ناتھ آزاد	۲۵/-
گفتگو	قتیل شفائی	۱۲/-
لبریز	[illegible]	۴۴/-
لا انتہا	مظہر مہدی	۳۰/-
لمحوں کا سفر	نریندر کشور پرشاد	۱۰/-
لمحے لمحے کا کرب	پرویز بانی	۳۰/-
لہو ترنگ	اوم کرشن راحت	۴۰/-
لختِ جگر	محمد جالندھری	۱۰/۲۵
لہو پکارے گا	امر سروپ دت ناداں	۴۰/-
لالۂ شاداب	مسعود اختر جمال	۵/۵۰
لمس ہوا	کیلاش ماہر	۱۰/-
لیمن	حسن سرحدی	۲۵/-
لذت لفظوں کی	راج نرائن راز	۱۲/-
لو لو جاتی رات	یعقوب راہی	۲۵/-
لالہ زار صبح	ناشر نقوی	۴۰/-
لمحہ لمحہ پیاس	کیلاش ماہر	۵۰/-
لازوال	مائل ملیح آبادی	۳۰/-
لفظوں کا آسمان	ترجمہ: کرامت علی کرامت	۲۰/-
لمحوں کی خوشبو	ڈاکٹر تنویر علوی	۴۵/-
موجِ شفق موجِ غبار	نور پرکار	۱۵/-
موسم زرد گلابوں کا	شاہد میر	۴۵/-
مزامیر	اثر لکھنوی	۱۵/-
مرقعِ اسلام	سلطان ترکی اکادمی	۲۵/-
معرکۂ کربلا	ایم مظفر نگری	۴/-
مثنوی زہرِ عشق	امیر حسن نورانی	۱۰/-
مطلعِ حیات	حسن رضوی دانا پوری	۲۵/-
ملن کی آکاس	شمس فرخ آبادی	۱۴/-
میری دھرتی میرے لوگ	اختر حسن	۲۵/-
موجِ تسنیم	تسنیم فاروقی بھوپالی	۱۵/-
متاعِ غم	ہرگووند دیال سری واستو	۲۵/-
معلوماتِ سخن	سرمد اکبری مینائی	۲۵/-

کتاب	مصنف	قیمت
منظر منظر	عامر قدوائی	۳۲/-
موج سحر	ڈاکٹر انجنا سندھیر	۴۰/-
موج صبا	مہر چند کوثر	۲۶/-
میری مالو تو کھور	مجبور	۵۰/-
میراجی کی نظمیں	مرتب: مرغوب علی	۶۰/-
متاع آخر شب	محسن زیدی	۴۰/-
محبت	منوہن کاشمیری	۲۵/-
ماہ و نجوم	رحیم بخش قادری	۱۸/-
مختلف	اسلم آزاد	۳۰/-
مالم لیلم	حسن فرخ	۱۰/-
مصرعۂ ثانی	شجاع خاور	۵/-
متاع احساس	راز بالاپوری	۲۵/-
متاع کلیم	کلیم احمد آبادی	۴/-
مشاعرۂ زنداں	اتر پردیش اردو اکیڈمی	۴/۵۰
ماتم نہرو	جگن ناتھ آزاد	۷۵-
میکدۂ درد	جگدیش مہتہ درد	۳/۵۰
مسدس حالی	سر یر کابری	۵/-
موسم موسم	جلیس نجیب آبادی	۱۰/-
نسخہ ہائے وفا	فیض احمد فیض	۷۵/-
نقش فریادی	〃	۴/-
نایافت	احمد فراز	۱۵/-
نوائے عصر	یحییٰ اعظمی	۳/-
نقش تخیل	حسرت صدیقی	۳۰/-
لمعات مہتاب	مہتاب کیسروری	۱۴/-
نور و نکہت	محمد راشد اللہ خاں جوہر	۱۵/-
نوائے حیات	سیدہ فرحت	۲۰/-
لمعات طوبیٰ	عالم لکھنوی	۵۰/-
نمود سحر	نیر قریشی گنگوہی	۳۵/-
نئی دنیا نیا آدمی	شرر فتحپوری	۲۰/-
نوائے سرور	سید محمد سرور	۱۲/-
نل دمینتی	شگفتہ موج	۳۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
نقش نوا	مبارک شمیم	۱۰/-
نصاب دل	رشید عبدالسمیع جلیل	۱۲/-
نقش بر نقش	شارق جمال ناگپوری	۱۵/-
نغمۂ سنگ	متیم افر بیادلی	۵/-
نوشتے	سلمان عباسی	۵۰/-
نشیب و فراز	امیر چند بہار	۳۰/-
نوائے پریشاں	احمد میر محی	۳۵/-
نئی روشنی	نور جہاں نور	۲۰/-
نوائے شوق	صابر ابوہری	۴۰/-
نیا دیش بنگلہ دیش	اندرجیت گاندھی	۳/۵۰
نگار حکمت	محمد فضل الرحمن	۶/-
نور غار حرا	ظفر علی راہی	۱/-
نذر اقبال	عقیل الرحمن عقیل	۴/-
ویرانیاں	دور آفریں	۲۰/-
وادیں	شجاع خاور	۲۵/-
وقت کی آواز	شیدا انبالوی	۱/-
ہم اور ہمارے رسول	مولانا ظفر علی خاں	۱۵/۵۰
ہارون کی آواز	حمایت علی شاعر	۳۵/-
ہندستان	مہدی نظمی	۱۰/-
ہندستان ہمارا (اول)	جاں نثار اختر	۱۰/-
〃 〃 (دوم)	〃 〃	۱۲/-
ید بیضا	ساحر بھوپالی	۳/-
یادوں کے گلاب	سلمان عباسی	۱۰/-
یادوں کا زنداں	وحید قریشی	۳۰/-
یاد وطن	عبدالمجید شمس عظیم آبادی	۱۰/-
یاقوت رواں	جگدیش مہتہ درد	۲۰/-

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانبدارانہ روایت کا نقیب

کتاب نما

اکتوبر ۱۹۹۲ء جلد ۳۲ شمارہ ۱

فی پرچہ 6/-
سالانہ 55/-
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے 75/-
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک) 170/-
(بذریعہ ہوائی ڈاک) 320/-

ایڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
TELEPHONE 630191

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

• گوشہ مسعود حسین خاں •

کھلے

خطوط

اور

ادبی تہذیبی خبریں

کتاب نما

نئی مطبوعات

رنگارنگ خسرو (بچوں کے لیے) اسلم فرخی ۴/-
بکرے کی تعریف میں " یوسف ناظم ۶/-
پیار کا پنچھی " فرخندہ لودھی ۶/-
جمیل کا راز " ۶/-
گدھا کہانی " ۹/-
تانبیل خاں " حسین حسان ۳/-
قصر صحرا اول " مرزا عظیم بیگ چغتائی ۶/-
" دوم " " " " ۱۰/-
" سوم " " " " ۸/-
پادری کی روح (بچوں کے لیے) ۴/-
بڑھیا کی بھینس " ۴/۵۰
عموں کی تباہی " ظفر محمود ۷/۵۰
ٹھگ نے ٹھگا ٹھگ کو " البصار عبدالعلی ۲/۵۰
گلی ور کے تین حیرت انگیز سفر " احمد خاں خلیل ۶/-
انوار نظر نوبت رائے منظر ۱۹/-
انتخاب سخن مرتب حسرت موہانی
انتخاب حشر کاشمیری آغا حشر کاشمیری ۹/-
انتخاب کلام سلام مچھلی شہری مرتبہ عرفان عباسی ۱۲/-
انتخاب منظومات حصہ اول ۴/۵۰
انتخاب کلام وامق جونپوری مرتبہ غلام رضوی گردش ۱۱/-
انتخاب واجد علی شاہ اختر مرتبہ کوکب قدر سجاد علی میرزا ۱۰/-
انتخاب کلام داغ مرتبہ بیگم ممتاز میرزا ۳۵/-
انتخاب مراثی ۶/-
انتخاب کلام حاتم مرتبہ عبدالحق ۴۵/-
انتخاب کلام میر بابائے مولوی عبدالحق ۱۹/-

سرورق: شجاع خاور

ادبی فیچر اور تقریریں (لیکچرس) پروفیسر مظفر حنفی ۱۰/-
روبرو (انٹرویوز) ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی ۱۲/-
سرہانے کا چراغ (شاعری) عزیز تمنائی ۵۰/-
صبح (مضامین) مبارک کاپڑی ۵۰/-
حادثہ کربلا کا پس منظر (واقعات کربلا) (مذہب) ڈاکٹر محسن عثمانی ندوی ۷۵/-
قرآن اور سائنس پروفیسر ایم اے عظیم ۲۵/-
تجوید کی کتاب (قرآن پڑھانے کا طریقہ) شاہ محمد عثمانی ۱۰/-
سفرنامۂ حج (سفرنامہ) عبدالسلام الداعی ۲۰/-
آپ دیکھیں " ہرچرن چاولہ ۱۵/-
منٹو کے گمشدہ اور غیر مطبوعہ افسانے (کہانیاں) مرتب: بلراج مینرا ۷۵/-
حضر سفینہ (افسانوی ادب) ترتیب مکتی ورما ۴۰/-
عالمی اردو ادب ۱۹۹۱ء (تناظر) (تحقیق تالیف) بلراج ورما ۹۰/-
تناظر عصری ادب ۱۹۹۰ء " ۸۰/-
دائروں کے قیدی (افسانوی انتخاب) بانوسرتاج ۶۰/-
انتخاب کلام غالب مرتبہ مسعود حسین ۴۰/-
باقیاتِ فانی فانی بدایونی ۱۵/-
برگ آوارہ حبیب جالب ۱۵/-
بال جبریل اقبال ۱۲/-
بھارت ماتا کے لال کور راج رگھونند سنگھ ۳/-
مٹھیاں پھوٹیاں پیار دیپک قمر ۱۰۰/-
تصویرِ وطن مسعودہ حیات ۱۵/-
جہانِ آرزو سید انور حسین آرزو ۶/۸۰
جواہر سخن مرتبہ مولوی محمد مبین کیفی ۱۵۰/-
چوتھا آسمان محمد علوی ۵۰/-
تنہائیاں ساحر لدھیانوی ۱۰/-
تلخیاں ساحر لدھیانوی ۱۰/-
روشنی اے روشنی نور تقی نور ۲۰/-

بانی
ان مدیر
ع خاور
رک لین نئی دہلی-۱۱۰۰۰۱

اشاریے

بحرِ مضارع! دیکھ یہ بحرِ خیال ہے

شاعر سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ بحور و اوزان اور عروض و آہنگ کی شد بد رکھتا ہو. کوئی ایسا نامناسب
ں کہ ان چیزوں کی شد بد ہی کیا اچھا خاصا شعور اسے ہونا چاہیے، یہ کس نے کہا کہ محض اس شعور کے
ہوتے پر کوئی اچھی شاعری کر سکتا ہے. مگر فنی لوازمات سے لاعلم اور نابلد ہوتے ہوئے اپنی لاعلمی کو فلسفیانے
روش ہمارے شاعروں میں رواج پا رہی ہے. اگر ہم ہر ادیب سے یہ مطالبہ کریں تو بات اور ہوگی کہ
ایک کو ان معاملوں کا پتہ ہونا ضروری نہیں، یوں ادب تو سب ہے، ناول بھی، افسانہ بھی، تنقید بھی
گر ہم ہر ادیب سے یہ مطالبہ نہیں کر رہے. شاعر کے تو ہر مصرع میں یہ امور کارفرما ہوتے ہیں پھر شاعر
یہ کہہ کر نہیں بچ سکتا کہ بھئی بحر وحر آپ جانیں مجھ پر تو شعر نازل ہوتے ہیں میں کوئی عروضیہ نہیں میں
تخلیقی اور آفاقی شاعر ہوں وغیرہ وغیرہ مگر یہ کوئی بات تو نہیں ہوئی دشوار گذار راستے سے ایسے تو نہیں بچا سکتا،
پ شعر کہتے ہیں تو اس فن کے تمام بنیادی نکات سے آپ کو مناسب حد تک باخبر ہونا چاہیے ہم کسی ٹریول ایجنٹ
سی پیا پرٹی ڈیلر یا فٹ بال کے کھلاڑی سے تو یہ مطالبہ نہیں کر رہے کہ بحور و اوزان کا شعور رکھو، یہ
حاب تو کیا ہم تو باقی ادیبوں افسانہ نگار، ناول نویس، نقاد، محقق، ڈرامہ نگار وغیرہ تک سے ایسا مطالبہ
کرنا مناسب نہیں سمجھتے مگر شاعر سے یہ مطالبہ نہیں کریں گے تو کس سے کریں گے، یہ الہامی اور وجدانی شاعری
روز روز ہوتی ہے اور نہ سب سے ہوتی ہے کہ ٹھیک ٹھیک مصرعے نازل ہو گئے — تو ایک انتہا
صورتِ حال کی یہ ہے کہ شاعر ہونے کا دعویٰ تو صبح و شام کرتے ہیں مگر بحر وزن کا کچھ خاص پتہ نہیں پھر
فنی افلاس کو فلسفیانے کی بھی کوشش کی جاتی ہے جیسا میں نے اوپر بیان کرنے کی کوشش
دوسری انتہا شعری صورتِ حال کی یہ ہے کہ جن بعض شعراء کو ان امور کا پتہ ہے انھیں پھر گویا کچھ
پتہ ہی نہیں یعنی ان امور کے آگے اور ان کے علاوہ کسی بات کا علم نہیں، نتیجہ یہ کہ ایسے عالم
از بحور و اوزان کی دنیا میں جاتے ہیں تو واپس نہیں آتے اور وہیں سے عروض کے محض مکتبی، بے
ن اور غیر حقیقی اصولوں کے ایسے مضحکہ خیز اعلان کرتے رہتے ہیں کہ بعض اوقات سنجیدہ موقعوں
بھی ہنسی روکنی مشکل ہو جاتی ہے.

میں نے دونوں انتہا زدہ صورتوں کا ذکر کیا یعنی ایک طرف تو یہ کہ شعراء کو یہ بھی پتہ نہیں
ان کی کون سی غزل یا نظم کس بحر کے کس وزن میں ہے، یا یہ کہ فلاں بحر کی ساخت کیا ہے
ر فلاں بحر کا بنیادی رکن کیا ہے یا پھر مروج بحروں کے نام ہی کم از کم بالاختصاص معلوم ہوں

بحرِ مضارع! دیکھ یہ بحرِ خیال ہے سالم ہیں میری فکر کے ارکانِ خیر سے (شجاع خاور)

دوسری طرف یہ کہ غیر ضروری غیر حقیقی اور ناقابلِ عمل مکتبی عروض کے علم کی کثرت اور لاعلاج شدت، دونوں انتہائیہ صورتیں ناقابلِ قبول ہیں مگر اول الذکر کی تفصیل پھر سہی، فی الحال تو دوسری انتہا یعنی علم کی کثرت اور زیادتی کے بیان پر روانہ ہوتا ہوں کہ ایسے بیان میں میرے جیسے شاعر کی عروضی لاعلمی یا قلیل علمی خود ایک افادیت رکھتی ہے اور یہاں کارآمد ثابت ہوگی۔ حالیہ برسوں میں میری خواہش رہی ہے کہ بعض علمار کی غیر حقیقی عروضیات نے جو غلط فہمیاں عملی شعر گوئی کے لیے پیدا کر رکھی ہیں ان کی طرف اربابِ شعر کی توجہ مرکوز کرائی جائے، ابھی "کتاب نما" اگست ۹۲ء میں ایک تحریر نے وہ موقع فراہم کر دیا جس کی مجھے تلاش تھی۔

مذکورہ شمارے میں ایک شعری مجموعے پر پروفیسر عنوان چشتی صاحب کا مضمون "سرِ منزل" پڑھا، پروفیسر موصوف کے فرمودات پر کچھ عرض کرنے سے پہلے میں یہ واضح کر دوں کہ میرا مدعا صاحبِ مجموعہ شاعر کی حمایت ہرگز نہیں کہ یہ شعری مجموعہ میں نے پڑھا کیا دیکھا تک نہیں ہے ویسے بھی جو اشعار مضمون میں ادھر اُدھر نقل ہوئے ہیں ان سے صاف ہے کہ کوئی ایسی قابلِ اعتنا شاعری سے بھی نہیں لہٰذا میرے معروضات عملی شاعری کے عروض و آہنگ کے حوالوں پر مبنی ہیں نیز اصولی نوعیت کے ہیں مذکورہ شعری مجموعہ سے ان کا صرف اتنا تعلق ہو سکتا ہے جتنا اس تحریر میں ناگزیر ہے۔

پروفیسر موصوف نے حرف کے دبنے کے عمل کو اس کے سقوط کے مترادف سمجھتے ہوئے یہ باور کر لیا ہے کہ اس کے سبب مصرع بحر سے خارج ہو جاتا ہے جبکہ کسی حرف کا دبنا ایک بات ہے اور اس کا ساقط ہو جانا بالکل دوسری بات حرف کے دبنے کو ناموزونیت کے ضمن میں رکھنا غلط اور گمراہ کن ہے، مصرع بحر سے خارج ہوتا ہے حرف کے ساقط ہونے سے محض اس کے دَب جانے سے نہیں۔ ظاہر ہے کہ عروض کا عمل تقطیع میں ہوتا ہے اور تقطیع الفاظ کی آوازوں پر تکیہ کرتی ہے یعنی تقطیع لفظ کی مکتوبی صورت پر اس کے آہنگ اور صوتی ادائیگی کو فوقیت دیتی ہے اور دونوں میں جہاں ذرا بھی بُعد ہو وہاں مکتوبی صورت کو نظر انداز کر کے آگے بڑھ جاتی ہے اس کلیے کی مثالیں کسی بھی شعری کتاب کا کوئی بھی صفحہ کھول کر بہ آسانی دی جا سکتی ہیں سرِ دست یہی مثال لے لیجیے کہ "خوشش" کی (د) تقطیع میں کیوں نہیں شمار کی جاتی؟ اس بیچاری نے کیا قصور کیا ہے اور اس میں کیا کمی ہے؟ جبکہ اس کی مکتوبی صورت اس حرف کے بغیر پوری ہوتی ہی نہیں، یہ میں کوئی دور کی کوڑی نہیں لایا اس کلیے کے ثبوت میں شاعری کے کسی ایک صفحہ سے دس مثالیں پیدا کی جا سکتی ہیں جس طرح حرف کے گرنے کو ہم سقوط کہتے ہیں اس کے متوازی حرف کے دبنے کو یعنی اس کے خم ہونے یا جھکنے کے عمل کو میں بیان کی سہولت کے لیے "خمیدگی" کا نام دیئے لیتا ہوں (اس معاملے اور عمل کو مکتبی اور روایتی عروض نے کوئی نام نہیں دیا ہے اور اگر دیا ہے تو میں لاعلم ہوں ویسے بھی میں نے مکتبی عروض کا علم کوئی بہت زیادہ حاصل نہیں کیا جیسا کہ اس پوری تحریر سے ثابت ہو جائیگا) سقوط اور خمیدگی میں واضح فرق ہے۔ اصولاً اور عملاً خمیدگی محض سے مصرع خارج از بحر نہیں ہوتا البتہ جب کسی حرف کو اس قدر زیادہ اور ناگوار حد تک جھکنا یا دبنا پڑے کہ اس کی ادائیگی آہنگ پر بار ہو تو یہ عیب ہو جاتا ہے یعنی معیوب بات۔ لیکن تب بھی اسے عروض کی غلطی

اب نما
ہیں کہا جائے گا غلطی اور چیز ہوتی ہے عروض کی غلطی سے مصرع ناموزوں ہو جاتا ہے جبکہ
روض کے عیب سے محض معیوب ٹھہرتا ہے ناموزوں نہیں. معیوب بات کی ایک مثال

کے ہے حکم کیجیے پھر خنجروں کی دلداری (علی سردار جعفری)

یہاں "ہے، کی" ے، کو اتنا زیادہ دبنا پڑ رہا ہے کہ آہنگ پر بار ہے گو اس کی خاص وجہ
ہے کہ اس لفظ سے مصرع شروع ہو رہا ہے. مصرع کے بیچ میں کہیں "ہے، کی" ے، اتنا دبتی
ہے تو آہنگ پر بار نہیں ہوتی ہے تاہم اس قباحت کو نہیں کہہ سکتے کہ "ے، کا سقوط ہو گیا "ے،
ناگوار حد تک دب تو رہی مگر ساقط پھر بھی نہیں ہو رہی (گونا گوار کی ایک وجہ یہاں اور ہے جو زیر بحث
موضوع سے متعلق ہے وہ یہ کہ "ہے، کے فوراً بعد لفظ حکم وارد ہونے سے تنافر کا سا عیب پیدا
ہو رہا ہے اور یہ اس لیے ہو رہا ہے کہ "ہے، کی" ے، نہ ہونے کے برابر ہے اور آہنگ کی
سطح پر "ہ" اور "ح" کی اصوات کے بیچ میں عملاً کچھ نہیں ہے) آہنگ کی سطح پر ہوتا یہ ہے کہ
مصرع کے تمام مکتوبی حروف میں سے بیشتر کی جگہ تو تقطیع میں اپنی اپنی الگ اور پوری ہوتی
ہے لیکن کچھ حروف کے لیے پوری جگہ نہیں ہوتی بلکہ اس سے کم یعنی آدھی پونی جگہ ہوتی ہے
اور ایسے حروف کو اتنی ہی قلیل جگہ میں گذارہ کرنا ہوتا ہے اہل زبان کی رواں گفتگو بھی حروف
والفاظ کے تئیں یہی عمل روا رکھتی ہے لہٰذا موخر الذکر قبیل کے حروف مصرع میں جہاں وارد
ہوتے ہیں وہاں صوتی ادائیگی کے متوازی بہاؤ کے تحت انھیں کچھ دبنا ہوتا ہے یعنی تھوڑا
سا خم ہو کر گذرنا ہوتا ہے کیوں کہ ایسے حروف کے آس پاس اوّل الذکر یعنی پوری
جگہ والے حروف کھل کر براجمان ہوتے ہیں. جہاں بحر و وزن کی ساخت کے سبب
کسی حرف کے لیے تقطیع کی سطح پر آدھی پونی جگہ بھی نہ ملے اور پھر بھی مکتوبی طور پر وہ وہاں
وارد ہوتا ہو تب مصرع کے خارج ہو جاتا ہے ایسا حرف ساقط ٹھہرتا ہے گویا مصرع میں
پروئے ہوئے حروف کی لڑی میں سے یہ حرف گر جاتا ہے. خود گرتا ہے تو مصرع
کی لڑی کو بھی توڑ جاتا ہے۔

ہمارے عنوان چشتی صاحب نے سقوط حرف کی جو مثالیں اپنی دانست میں اس مضمون میں
دی ہیں وہ غیر تحقیقی ہیں اور عملی شعر گوئی کو قبول نہیں. پروفیسر موصوف نے اپنی کتاب
"عروضی اور فنی مسائل" میں غالب کے عروضی معائب کی نشاندہی ایسے ہی حیران کن
انداز پر کرتے ہوئے اور ذیل کے مصرعوں میں سقوط حروف کا اعلان فرماتے ہوئے
مولہ کتاب کے صفحہ ۲۳۲ پر سقوط حروف علت کو ناموزونیت کی اقسام میں شمار کیا ہے

دل کو ہم صرفِ وفا سمجھے تھے کیا معلوم تھا
یعنی یہ پہلے ہی نذرِ امتحاں ہو جائے گا

بقول پروفیسر موصوف "یعنی، کی "ی" ساقط ہے

کرتے ہو مجھ کو منع قدم بوس کس لیے
کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

"بوس" کی "و" ساقط ہے

نشو و نما ہے اصل سے غالب فروع کو
خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے] خاموشی کی ، ی، ساقط ہے

(موصوف یہ بھول گئے کہ ان کے اصول پر تو تیسرے شعر میں، ، دسے ، ، اور ، دہے ، ، کی ، ی، بھی ساقط ہو جاتی ہے) حروف علت میں ہندی و عربی فارسی بنیادوں پر تفریق کرنا اور کہنا کہ ایک کا دبنا جائز ہے دوسرے کا نہیں محض ہوائی بات ہے یوں کہ شعر اور نثر کا امتیاز آہنگ اور اصوات پر قائم ہے۔ اگر حرف کے دبنے کو اس کا گرنا (سقوط) کہہ دیا جائے تو اور اس کے سبب مصرع خارج از بحر قرار دے دیا جائے تو پھر شعر کی کوئی بھی کتاب لے لیجیے اور اس کا کوئی بھی صفحہ کھول لیجیے یہ معاملہ سب کے ہاں ملے گا، ناسخ ہوں یا آتش، میر ہوں یا سودا، غالب ہوں یا ذوق داغ ہوں یا امیر مینائی یا بعد کا کوئی بھی بڑا چھوٹا بڈھا جوان ایسا ویسا شاعر کہ یہ بڑی عام سی بات ہے اور اس کی بنیاد پر اگر یہ حکم صادر کر دیا جائے کہ مصرع بحر سے خارج ہو گیا تو غالب کے کیا سبھی کے سیکڑوں ہزاروں مصرعے اپنی اپنی بحروں سے گئے۔ غالب کی غزلوں میں تقریباً تین ہزار مصرعے ہیں ان میں سے ایک ہزار کے قریب ناموزوں قرار پائیں گے اور کم وبیش اسی تناسب سے باقی شاعر بھی مارے جائیں گے ایسی غیر حقیقی غیر ضروری اور ناقابل عمل (ہوائی؟) عروض کو تو مکتبی کہنا بھی خود مکتب کی اہانت ہے یوں تو میرے دعویٰ کی تصدیق کے لیے کسی بھی شعری کتاب کا کوئی بھی صفحہ کھول لیجیے مگر سر دست میرے گواہ یہ بڑے اور مشہور زمانہ اشعار ہیں:

میر:۔ نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے] عنوان صاحب کی عروض کے پیمانے پر دیکھیں تو ، لب، سے پہلے ، کے، اور بعد ، کی، دونوں میں ، ے، سقوط زدہ ہوئیں لہٰذا مصرع بحر سے خارج اور ناموزوں۔

افسردگی سوختہ جاناں ہے قہر میر
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ] ایسے ہی ہوائی پیمانے پر پہلے مصرع کی ، دہے ، ہیں، دوسرے مصرع کے ، کو، اور ، دہے ، میں سقوطِ حروف علت ہے

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
افلاک کی اس کارگہ شیشہ گری کا] اسی طرح یہاں بھی ، دہے، اور ، کی ، کو سقوط حروف علت مار گیا۔ یہ مصرعے بھی ناموزوں قرار پاتے

ہیں پروفیسر موصوف کے عروضی پیمانوں پر

مومن:-

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

"تے" اور کوئی کے "ی" کو، میں بھی حروف علت کا سقوط ہے

اس نقشِ پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل
میں کوچہ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

مذکورہ ہوائی عروض کے مطابق جن الفاظ میں حروف علت کا یہاں سقوط ہو رہا ہے ان پر میں نے لکیر کھینچ دی ہے

ذوق:- ع۔ اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر۔ میں "کی" "ی" میں بھی ہیں عمل یعنی ہاں سقوط کا۔

بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو
زبانِ خلق کو نقارہ خدا سمجھو

اصولی طور پر عروض میں اضافت کی جگہ "ی" کا حرف یعنی آواز شمار کی جاتی ہے لہذا یہاں "زبان خلق" تقطیع میں زبانے خلق ہوا اس لیے یہاں بھی ایک طرح سے حرف علت کا سقوط ہے پھر "خلق" کے بعد "کو" کی "و" بھی اسی طرح ساقط ہو گئی اور ذوق صاحب کا یہ مصرعہ بھی وزن سے گیا۔ اس نظر سے پورا دیوان دیکھو تو ہر صفحے پر نہ جانے کتنے مصرعے گئے۔ بیچارے ذوق صاحب!

داغ:-

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا
جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا

دیکھا ہے میکدے میں جو اے شیخ کچھ نہ پوچھ
ایمان کی تو یہ ہے کہ ایمان تو گیا

ہوش و حواس تاب و تواں داغ جا چکے
اب ہم بھی جانے والے ہیں سامان تو گیا

لیجیے سنیے اب افسانہ فرقت مجھ سے
آپ نے یاد دلایا تو مجھے یاد آیا

ملاتے ہو اسی کو خاک میں جو دل سے ملتا ہے
مری جاں چاہنے والا بڑی مشکل سے ملتا ہے

آتے ہیں "یقین" اور "زمین"، لہٰذا یا تو مطلع میں ایطا ہے یا بعد کے یہ قافیے غلط ہیں کیونکہ
کی رو سے بعد کے ہر قافیے میں "ذ" ہیں، پر قافیہ کا لفظ ختم ہونا چاہیے صرف "ین" پر کا
یہ بات تو یوں در آئی کہ پروفیسروں اور دانشوروں کی بات چل رہی ہے، مجھے بارہ مثالیں
ردیف عین کی ایک ہی کتاب سے دینی ہیں، سو حاضر ہیں :-

یہ ایک میں کہ تری آرزو ہی سب کچھ ہے — وہ ایک تو کہ مرے سائے سے گریزاں ہے
نور یہ اس آخری بوسے کا ہے — چاند سا کیا تری پیشانی میں ہے
مدعی سورج کا سارا شہر ہے — رات یہ کس کی نگہبانی میں ہے
ہمیں اک اور بھری بزم یاد آتی ہے — کسی کی بزم میں جب مسکرانا ہوتا ہے
دریا کے پاس دیکھو کب سے کھڑا ہوا ہے — یہ کون تشنہ لب ہے پانی سے ڈر رہا ہے
میری تنہائی سے جلتی ہے مری دشمن ہے — پوچھے دنیا سے کوئی مجھ سے عداوت کیا ہے
ایک دن آئے گا جب آنکھوں میں آنکھیں ہوں گی — اور ہر آنکھ میں بیداری کی لذت ہو گی
ہمارا عکس بھی بے عکس آئینوں میں تھا — سبب ضرور تھا اس کا کوئی مگر کیا تھا
شمارِ شام و سحر سے بھی بے نیاز رہوں — قضا کے کھیل میں مشتاق اتنا کب میں ہوں [یہا]
قافلہ دل کا کہیں تو ٹھہرے — کوئی منزل تو سفر میں آئے [آئنا]
رات یہ ہجر کی ہے اور بہت لمبی ہے — خواب، بیداری کہو کس کو طلب کرنا ہے
ایک مدت سے مری پیاس یہی کہتی ہے — انتظار اور سر چشمۂ لب کرنا ہے

زبان و بیان اور فن کی اصلی پابندیوں سے کھلواڑ نہ کی جانی چاہیے اور نہ ایسا کرنے کو
میں کہتا ہوں مگر جعلی اور نقلی پابندیوں کی بات اور ہے۔ کئی صدیوں پر بسیط اپنے شعری
نامے کو دیکھ کر ہمیں کچھ نتائج اور سوالات دہراتے رہنے چاہیں۔

چاہے اسے کوئی توتے کی رٹ کہے میں بار بار کہوں گا کہ عروض میں صوت کو تحریر
فوقیت ہوتی ہے لہٰذا مکتبی عروض کے اصولوں کو اصلی یا جعلی قرار دینے میں یہی پیمانہ استعمال
چاہیے کہ ہمیشہ صحیح فیصلے ہیں سے ہوتے رہے ہیں، کچھ مثالیں، کچھ نتائج اور کچھ سوال :-

۱۔ گلستاں — فعولن
گلِستاں — فاعلن — کیوں؟

۲۔ "طرح" بطور وتدِ مجموع بھی باندھا جاتا ہے اور بطور وتدِ مفروق بھی — کیوں

۳۔ "اللہ" بہ وزن فعلان بھی باندھا جاتا ہے اور بہ وزن "فعلن" بھی۔ تو کیا فعلن
پر باندھنے میں یہ کہنا جائز ہو گا کہ "اللہ" کی "ہ" گر گئی؟ (نعوذ باللہ)

۴۔ مصرع ہے میر کا کہ ؎

سرہانے میر کے آہستہ بولو

لفظ "سرہانے" میں "ہ" برحق ہے کہ لفظ "سرانے" نہیں ہے، مطلب یہ کہ "ہ"
یہاں وصل ہو رہی ہے، مگر پروفیسروں اور مدرسوں نے بتایا تھا کہ صرف الف

وصل ہوتی ہے ، یہ موصوفین درج ، کے وصل ہونے پر کیسے بجیں ہو جاتے ہیں جبکہ کہتا ہے کہ ع

غزل کے نام پر خوب عورتوں سے گفتگو کیجیے

حالانکہ اس مصرع کا شاعر یہ جواز بھی دیتا ہے کہ کیونکہ ر ، ع ، کا صوتی کردار الف جیسا ہی ہے اس لیے اس کا بھی وصل ہونے دو مگر تمام نیک اور صالح علما اس وصل کے خلاف ہیں ، الف کے علاوہ کسی بھی اور حرف کے وصل کے حق میں نہیں ، الف کی ہیئت میں پتہ نہیں ایسا کیا ہے

ایک اور مسئلہ دیکھیے :-

چمن میں گل نے جو کل دعوئ جمال کیا
جمالِ یار نے منھ اس کا خوب لال کیا — میر

مجبوری و دعوئ گرفتاریٔ الفت
دست تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے — غالب

ایک صاحب لفظ 'دعوی' کو بہ اضافت فاعلن پر باندھ کر چلتے بنے اور دوسرے صاحب نے اسے اسی حالت میں فعلان پر چلا دیا ، دوسرے صاحب بھی چلتے بنے ، مسئلہ گنواروں کے لیے چھوڑ گئے ۔ اب وہی اس مسئلے کو حل کریں تو کریں ۔

داغ کی غزل ہے

زباں ہلاؤ تو ہو جائے فیصلہ دل کا
اب آچکا ہے لبوں پر معاملہ دل کا

(حاشیہ: علی گڑھ کے مذکورہ پروفیسر شاعر کا شعر ہے ؟ (مجھے اس جملہ معترضہ کے لیے معاف کریں) ایک ہی حق سے [illegible] بنے ہیں لیکن [illegible] بھی [illegible] کیا ذائقہ ہے لیکن ' بھی ' اور ' مگر ' بھی)

استاد داغ کی اس غزل میں قافیہ کا عیب روزِ روشن کی طرح عیاں ہے مگر وہ بات اور ہے ، جب تک آپ مر نہیں جاتے اور مرے ہوئے بھی سو ، سوا سو سال نہیں ہو جاتے تب تک آپ کے عیوب سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی ، تقریباً پوری غزل میں ہر قافیہ ایطا زدہ ہے ، گو شعر سارے بڑھیا ہیں اور مطلع تو کمالِ فن کے بہت قریب ہے ۔ اس کے علاوہ ع آپ نے یاد دلایا تو مجھے یاد آیا ، والی غزل میں قافیے کا عجز اور افلاس ہے ،

پھر ولی دکنی کا مصرع ہے ، ع

ہے مطالعہ مطلع انوار کا

مگر سوال یہ ہے کہ 'مطالعہ' کی 'ع' کہاں گئی ؟ تو جواب ہے یا جواز ہیں وہی میری تو تے کی رٹ ہے کہ تقطیع میں صوت کو تحریر پر فوقیت ہوتی ہے اور کلیہ یہی ہے ۔ دلی کا ہی ایک مطلع ہے

پھر میری خبر لینے وہ صیاد نہ آیا
شاید کہ مرا حال اسے یاد نہ آیا

یہاں قافیے کا بڑا عیب ہے ، ایطا اور کیا ہوتا ہے ۔

ایک اور مسئلہ :- آبرو کا ایک قطعہ ہے (یہ وہ آبرو ہیں کہ جب چمک رہے تھے تو میر و غالب پیدا بھی نہیں ہوئے تھے اور فوت ہوئے تو میر آٹھ دس سال کے رہے ہوں گے) بحر رمل

کے ایک محذوف وزن میں آبرو کے اس قطعے کا پہلا مصرع یوں ہے۔ ؎

گانٹھ کاٹی ہے مرے دل کی تری آنکھوں نے

قطعہ کے تیسرے مصرع میں "شعاع" کی "رع" یوں آتی ہے۔ ؎

پلکیں سورج نہیں جوں خط شعاع کے نکلے

(یہاں مجھے شجاع کی "رع"، یاد نہیں آرہی ہے مگر امید ہے کچھ علمار کو ضرور آئیگی)
یوں لگتا ہے کہ ایسی مثالیں، ایسے سوال اور ایسے نتائج اجاگر کر کے میں مسائل کو سلجھا
نے کے بجائے اور الجھا رہا ہوں اور یہ نہیں بتا رہا کہ آخر مکتبی عروض کو کہاں تک روا رکھا
جائے اور کہاں تک نہیں، میرا جواب وہی ہے جو میں نے شروع میں کہا اور پہلے بھی وقتاً
فوقتاً کہتا رہا ہوں، یہ کہ اہل زبان اپنی روا! ، رواں فطری اور شستہ گفتگو میں جو لفظ جس صوت
پر ادا کرتے ہیں، تقطیع اور عروض کے تمام اصولوں کو اسی صوت کا پابند ہونا چاہیے اور کسی کا
نہیں، کیونکہ مدرسین معلمین اور عروضیوں کا تو یہ ہے کہ جتنے منہ اتنی باتیں۔ جہاں تک اہل زبان
کی مذکورہ نوعیت کی گفتگو میں اور عروض و زبان و بیان کے اصولوں میں میل محبت و ہم
آہنگی ہے وہاں تک ٹھیک ہے۔ یعنی وہاں تک کے عروض اور زبان و بیان کے اصول اصلی اصول
اس کے آگے سب نقلی اور ہوائی باتیں ہیں اور جعلی اصول ہیں (ایسے اصولوں کو مکتبی اصول
کہہ کر مکتب کے اعلیٰ و ارفع تصور کی وقعت کو بھی کم نہیں کر سکتا) ایسے ہوائی اصولوں کا
پر تاثیر اور اچھی شاعری سے کوئی خاص تعلق کبھی نہیں رہا۔ عروض و آہنگ اور زبان
و بیان کے ایسے دور از کار کلیوں کی گردان سے تھوڑی دیر تک بقراطیت کا اثر تو رہتا ہے مگر
بس تھوڑی دیر تک، تب تک جب تک کوئی مجھ جیسا ہیچ مداں جاہل شاعر عملی شاعری کی
کمک پر ان نام نہاد اور جعلی اصولوں پر سوال نہیں قائم کر دیتا۔ آخر میں یہ کہ میں نے شروع
میں دو انتہائیہ صورتوں کا ذکر کیا تھا، یعنی ایک یہ کہ بعض شعرار تو بحروں کے ناموں اور ان
کی ساختوں میں تمیز تک نہیں کر سکتے اور دوسری انتہا یہ کہ بعض دوسرے شعرار اس
کے علاوہ اور کچھ نہیں کر سکتے تو پھر حل کیا ہے، توازن ان دو انتہاؤں میں کیسے ہو اور کیا
ہو، حل یہ کہ اوّل الذکر انتہا بھی بری ہے اور اس سے بچنے کے لیے تھوڑے بہت علم کی مدد
لی جائے اور مؤخر الذکر انتہا بھی بری ہے اور اس سے بچنا ہو تو علامہ قسم کے شعرار سے اپنی فطری
جہالت کا تحفظ کیا جائے کہ یہ بھی اتنا ہی واجب ہے، پروفیسر موصوف نے ایک جگہ فرمایا
ہے کہ "غالب اردو کے چند عظیم شاعروں میں سے ایک ہیں مگر علمی اعتبار سے ان کی حیثیت
مشکوک ہے"، اس بیان میں صحت تو ہے مگر صحت کے علاوہ اور کچھ ہے بھی نہیں یوں کہ
ایسے بھی شعرار کی مثالیں ہمیشہ رہی ہیں جن کی حیثیت علمی اعتبار سے تو مشکوک نہیں تھی، مگر
شعر ان غریبوں کے کسی کو یاد نہیں، شعر ہمیں کسی نہ کسی غالب کے ہی دامن گیر ہوتے ہیں،
کسی بھی عروضیے یا علامہ کے شعر نہ کبھی یاد آتے ہیں نہ یاد دلائے جانے پر اثر کرتے ہیں
(مگر یہاں پہلی انتہا والے شعرار یہ نتیجہ نہ نکال کر مگن ہو جائیں کہ ہم تو شاعر ہیں، ہمیں عروض

اور بکر کا کیا پتہ ، کیوں بھئی کیوں نہیں پتہ آپ کو نہیں پتہ ہوگا تو کیا کپڑے کے بیوپاری
ہانٹ بال کے کھلاڑی کو ان باتوں کا پتہ ہونا چاہیے ؟ ؟

تو قطع یہیں کرتا ہوں کہ غالبوں کے شعراس لیے دامن گیر ہوتے ہیں اور علمی اعتبار
سے مسلّم علماء کے اس لیے نہیں ہوتے کہ اگر کوئی عورت بد قسمتی سے سے ہی بانجھ تو پیراکی کا
اوبی کی سائنس میں پی۔ ایچ ڈی کر لینے سے ماں نہیں بن سکتی یوں کہ ماں بننے کے عوامل
کچھ اور ہی ہوتے ہیں۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

تاثر نہ کہ تنقید	(تنقید)	صدیق الرحمٰن قدوائی	۵۱/
اپنے دل کی حفاظت کیجیے	(ایلوپیتھی)	ترجمہ نذیر الدین مینائی	۲۵/-
یہ صورت گر کچھ خوابوں کے	انٹرویوز	طاہر مسعود	۶۶/-
مرضیات	(طب)	حکیم نعیم الدین زبیری	۵۱/..
بانگ درا	(شعری مجموعہ، طلبہ ایڈیشن)	اقبال	۹/..
بال جبریل	(شعری مجموعہ)	〃	۶/..
ضرب کلیم مع ارمغان حجاز (اردو نظمیں)	(شعری مجموعہ)	〃	۶/..
ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی	(ناول)	کشمیری لال ذاکر	۴۸/..
گوشے میں قفس کے	(طنزیہ مزاحیہ)	دلیپ سنگھ	۴۵/..
سحر کے پہلے اور بعد	(جگ بیتی)	سعید الظفر چغتائی	۵۱/..
افکار اقبال	(اقبالیات)	محمد عبدالسلام خاں	۱۲۵/..
فرمان فتح پوری	(شخصیت اور ادبی خدمات)	مرتبہ خلیق انجم	۴۵/
تذکرہ ماہ و سال	(تذکرہ)	مالک رام	۱۲۵/.
تحقیق نامہ	(تحقیق)	مشفق خواجہ	۱۲۵:
شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان	(مذہب)	حکیم محمود احمد برکاتی	۴۸/.
خواب اور خلش	(شعری مجموعہ)	آل احمد سرور	۴۶/:
سفر	(ناول)	رابعہ تبسم	۲۷/.
تحریریں	(تنقید)	ڈاکٹر اسلم پرویز	۵۱/..
پہچان اور پرکھ	(تنقید)	پروفیسر آل احمد سرور	۵۱/..
ہندستان میں مسلمانوں کی تعلیم	(تحقیق)	ڈاکٹر سلامت اللہ	۵۱/..
پت جھڑ کی آواز (نیا ایڈیشن)	(افسانے)	قرۃ العین حیدر	۷۵/..
اقبال کا نظریہ خودی	(تحقیق)	عبدالمغنی	۱۵۰/..
سمندری خزانہ	(ناول)	ماریہ رحمان	۲۷/..
جدید افسانہ اور اس کے مسائل	(تنقید)	وارث علوی	۳۶/..
فی الحقیقت	(طنز و مزاح)	یوسف ناظم	۴۵/..
مٹی سے ہیرا	(ناولٹ)	سید مقبول احمد	۱۰/..
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو	(ناولٹ)	صغرا مہدی	۲۴/..
الجھاوے	(ڈرامے)	ابراہیم یوسف	۵۱/..
غبار منزل	(شعری مجموعہ)	غلام ربانی تاباں	۴۵/..
قلندر بخش جرأت	(خطبہ)	جمیل جالبی	۱۰/..
عجائب گھر	(بچوں کی سائنسی کتاب)	قاسم صدیقی	۱۰/..
تاریخ اودھ	(تاریخ)	ترجمہ و ترتیب شاہ عبدالسلام	۲۷/..
مولانا آزاد کا ذہنی سفر	(ادب)	ظ انصاری	۳۳/.

جتبیٰ حسین
۱۱/۷- این۔ آئی اے کیمپس، این۔ سی۔ آر۔ ٹی
ربندو مارگ۔ نئی دہلی ۱۶

مشتاق احمد یوسفی ــ ایک جائزہ

نیسویں صدی کے پانچویں دہے کے اواخر میں جب ہندستان کی پہلی جنگ
زادی کا شعلہ اچانک بھڑک اٹھا تھا اور پھر کچھ ہی عرصہ بعد برطانوی اقتدار نے اس
لہ کو طاقت کے ذریعے بجھا دیا تھا تو ملک اس وقت ایک سنگین صورت حال
ے گزر رہا تھا۔ پرانا نظام بکھر رہا تھا۔ اقدار ٹوٹ رہی تھیں اور بیرونی اقتدار اپنی جڑیں
ضبوط کر رہا تھا۔ اردو کے عظیم شاعر مرزا غالبؔ نے پچھلی صدی میں پیش آنے
والی ان زبردست تبدیلیوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ غالبؔ کی شاعری میں اس
آشوب دور کا جو عکس ملتا ہے سو اپنی جگہ ہے ہی لیکن غالبؔ کا سب سے کارنامہ
س کے وہ خطوط ہیں جو اس ماحول میں بیٹھ کر اس نے اپنے بے تکلف دوستوں
و لکھے تھے۔

دوستوں کے نام لکھے ہوئے غالبؔ کے ان بے تکلف خطوط کو اور باتوں کے
علاوہ اس اعتبار سے بھی بنیادی اہمیت حاصل ہے کہ غالبؔ نے ان خطوط کے ذریعہ
دانستہ طور پر اردو نثر میں جدید ظرافت نگاری کا آغاز کیا تھا۔ غالبؔ نے اردو
دب کو ہنسنے کا ایک نیا سلیقہ عطا کیا۔ ایک ایسا سلیقہ جو ایک طرف تو آدمی کو سارے
وں کو اپنے اندر انگیز کرنے اور برداشت کرنے کی صلاحیت عطا کرتا ہے تو دوسری
رف آدمی کو اپنے ہونٹوں پر مسکراہٹ بھی سجائے رکھنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ غالبؔ نے
ن خطوط کے ذریعہ یہ ثابت کیا کہ ظرافت نگاری کے لیے آدمی کا ظریف ہونا ہی کافی
ہیں ہوتا بلکہ اس کا باظرف ہونا بھی نہایت ضروری ہے۔ اردو ادب نے غالبؔ کے
طوط میں پہلی بار وہ باشعور قہقہہ لگایا جو ایک مہذب اور شائستہ انسان کا طرۂ امتیاز
ہے۔ جس دور سے ملک اس وقت گزر رہا تھا اس وقت ملک کو اسی طرح کے
صلامند مزاح کی ضرورت تھی۔ غالبؔ نے ہنسی ہنسی میں اس دور کی کرب ناکی کو بھی
جاگر کردیا۔ سچ تو یہ ہے کہ غالبؔ جیسی ہنسی ہنسنے کے لیے بڑا کلیجہ اور بڑا ذہن چاہیے۔

غالب کو اُردو نثر میں جدید مزاح نگاری کا باوا آدم کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔
کے بعد بہت سوں نے مزاح نگاری کو اپنایا۔ لیکن ہنسنے کا جو سلیقہ غالب کو ملا
وہ بہت کم کے حصّہ میں آسکا۔ اگرچہ "اودھ پنچ" کے دور نے بہت سے مزاح
پیدا کیے لیکن ان میں اکثر ایسے تھے جن کی مزاح نگاری پھکڑپن اور ابتذال سے ا
نہ اُٹھ سکی۔ انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی دور ہو
تک بھی غالب کی طرح ہنسنے کا سلیقہ اور حوصلہ کسی کو عطا نہ ہو سکا۔ غالب کی طرا
اور اعلا ظرفی الگ اور مختلف ہی رہی۔

یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ غالب نے انیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں
طور پر اعلا ظرافت نگاری کا جو چراغ روشن کیا تھا اس کی لو پورے ایک
سال بعد بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں نہ صرف تیز ہوتی نظر آتی ہے بلکہ اس
سے پورا ایوان اردو جگمگا اُٹھتا ہے۔ اُردو مزاح نگاری میں یہ ایک نئی آواز تھی مشتا
یوسفی کی آواز۔ یوسفی نے بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں مزاح لکھنا شروع
اور ان کے مزاحیہ مضامین کا پہلا مجموعہ "چراغ تلے" ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ دوسو
کی اس کتاب کے پیش لفظ میں مشتاق احمد یوسفی نے اپنی مزاح نگاری
بارے میں کہا ہے۔

"عمل مزاح اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے۔ لکڑی
جل کر کوئلہ بن جاتی ہے اور کوئلہ راکھ لیکن اگر کوئلے کے اندر کی آگ
باہر کی آگ سے تیز ہو تو پھر وہ راکھ نہیں بنتا۔ ہیرا بن جاتا ہے۔
مجھے احساس ہے کہ اس ننھے چراغ سے نہ کوئی الاؤ بھڑک سکا اور نہ
کوئی چتا دہکی۔
میں تو اتنا جانتا ہوں کہ اپنی چاک دامنی پر جب اور جہاں ہنسنے کو
جی چاہا ہنس دیا۔ اور اب اگر آپ کو بھی اس ہنسی میں شامل کر لیا
تو اس کو اپنی خوش قسمتی تصور کروں گا۔ میرا یہ دعوا نہیں کہ
ہنسنے سے سفید بال کالے ہو جاتے ہیں۔ اتنا ضرور ہے کہ پھر وہ اتنے
بُرے نہیں معلوم ہوتے۔ بالفعل اس سے بھی غرض نہیں کہ اس خندۂ
مکرر سے میرے سوا کسی اور کی اصلاح بھی ہوتی یا نہیں ہے۔ ہنسنے کی آزادی
فی نفسہٖ تقریر کی آزادی سے کہیں زیادہ مقدم و مقدس ہے۔ میرا
عقیدہ ہے کہ جو قوم اپنے آپ پر جی کھول کر ہنس سکتی ہے وہ کبھی غلام
نہیں ہو سکتی۔"

یوسفی جب اردو مزاح نگاری کے افق پر طلوع ہوئے تو اس وقت تک ملک
آزادی کی جنگ نہ صرف لڑی جا چکی تھی بلکہ برصغیر دو ملکوں میں تقسیم بھی ہو چکا تھا

ے یوسفی تک پہنچتے پہنچتے جہاں برصغیر کے حالات زبردست سیاسی، سماجی اور
اشی تبدیلیوں سے روشناس ہو چکے تھے وہیں بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی
ں اردو کو دو ایسے اہم ظرافت نگار میسر آ گئے جن کے اسلوب الگ الگ تھے۔ یہ مزاح
ار تھے رشید احمد صدیقی اور احمد شاہ بخاری پطرس یوں تو بیسویں صدی کے
کے پہلے نصف میں بیسوں مزاح نگار پیدا ہوئے جنھوں نے اپنے اپنے ڈھنگ
سے اردو مزاح کو مالا مال کیا۔ لیکن اردو میں دو الگ الگ "مکتب مزاح" کی نمائندگی
رنے کا سہرا رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری کے حصہ میں ہی آیا۔ پطرس
اری نے صرف ۱۱۰ صفحات کی ایک کتاب لکھی اور اردو کے ایک دو مزاح
نگار ایسے بھی گزرے ہیں جنھوں نے ۱۱۰ تصانیف لکھیں لیکن اردو ظرافت نگاری
کو جو اعتبار پطرس بخاری نے بخشا وہ اس سے پہلے کسی کو میسر نہ آ سکا۔ پطرس بخاری
نے اپنے تیز مشاہدے اور شوخی آمیز ذہانت کے ذریعے جہاں زندگی کی بے اعتدالیوں
کا مذاق اڑایا وہیں اپنے آپ پر ہنسنے کا سلیقہ بھی سکھایا۔

دوسری طرف رشید احمد صدیقی نے اردو ظرافت نگاری کو ایک عالمانہ جہت عطا
ی۔ ہنستے ہنستے عالمانہ بات کہہ جانا اور اچانک قاری کو سوچنے پر مجبور کر دینا رشید احمد
دیقی کے اسلوب کا بنیادی وصف ہے، اسی لیے اُن کا اسلوب ناقابلِ تقلید ہے۔
یک طویل عرصہ تک بعد کے مزاح نگاروں نے ان دونوں مزاح نگاروں کے اسلوب
و اختیار کرنے کی شعوری کوشش بھی کی۔

لیکن جب پانچویں دہائی کے درمیانی عرصہ میں یوسفی کے مضامین رسالوں میں
چھپنے لگے تو لوگوں کو اچانک احساس ہوا کہ اردو مزاح نگاری کے اُفق پر ایک ایسا
مزاح نگار اُبھر رہا ہے جو اپنے اندر رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری دونوں کے
اسلوب کی بہترین صفات کو یکجا کرنے کی بے پناہ صلاحیت رکھتا ہے اور اس طرح
یوسفی کی ذات مزاح نگاری کے ان دونوں اسالیب کا ایک خوبصورت سنگم بن گئی۔
یوسفی کی کتاب "چراغ تلے" کا مطالعہ کرنے کے بعد ایک ہم عصر مزاح نگار نے کہا
تھا۔

"یوسفی کی تحریروں کو پڑھنے کا ایک فائدہ یہ ہے کہ آپ رشید احمد صدیقی
اور پطرس بخاری کی تحریروں کو الگ الگ پڑھنے کی زحمت سے
بچ جاتے ہیں۔"

"چراغ تلے" کی اشاعت نے اردو دُنیا میں ایک تہلکہ مچا دیا اور یوسفی
کے مضامین کے فقروں کی گونج عام محفلوں میں بھی سنائی دینے لگی۔ یہ کہنا درست
نہیں ہے کہ یوسفی نے اچانک مزاح نگاری شروع کی۔ مزاح نگاری ان کے لیے
ایک نہایت سنجیدہ عمل ہے۔ وہ پیدائشی مزاح نگار تو ہیں ہی لیکن انھوں نے اس

وقت تک اپنے مضامین چھپنے کے لیے نہیں دیے جب تک انھیں یہ اندازہ نہیں ہوگیا کہ وہ اپنی بات کو پوری قدرت کے ساتھ اچھوتے اور انوکھے انداز میں پیش کرنے کے اہل ہوگئے ہیں۔ اس کے لیے انھوں نے برسوں ریاض کیا ہوگا۔ ان کے فقروں کی کاٹ اور الفاظ کی نشست و برخاست بتاتی ہے کہ یہ فقرے یونہی نہیں لکھے گئے بلکہ ان کے پیچھے برسوں کا مشاہدہ، زمانہ کی تلخیوں کا ادراک، زندگی کی بوالعجبیوں کو دیکھنے کا انوکھا انداز اور زبان و بیان پر گہرے عبور کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ یوسفی کی ساری تحریریں ان کی "آپ بیتی" ہی ہیں لیکن آپ بیتی کو جگ بیتی بنانے کا فن یوسفی کو خوب آتا ہے۔ اپنے بارے میں سب کچھ کہہ دینے کے باوجود یوسفی کے بعض شخصی کوائف سے ان کے قاری آگاہ نہیں ہیں۔ یوں بھی یوسفی مجلسی آدمی نہیں ہیں۔ ان کی کم آمیزی اور کم گوئی بڑی شہرت رکھتی ہے۔ وہ محفلوں سے دور بھاگتے ہیں۔ گویا محفلوں سے دور رہ کر انھوں نے محفلوں میں اپنی جگہ بنائی ہے۔ ان کی تحریروں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ یوسفی نے جوانی کی حدوں کو پھلانگنے کے کافی عرصہ بعد مزاح نگاری شروع کی۔ ان کی پہلی کتاب "چراغ تلے" کے دیباچے میں اپنی تاریخ پیدائش اور حلیے کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> "عمر کی اس منزل پر آپہنچا ہوں کہ اگر کوئی سن ولادت پوچھ بیٹھے تو اسے فون نمبر بتا کر باتوں میں لگا لیتا ہوں اور یہ منزل بھی عجیب ہے۔ بقول صاحب "کشکول" ایک وقت تھا کہ ہمارا تعارف بہو بیٹی قسم کی خواتین سے اس طرح کرایا جاتا تھا کہ فلاں کے بیٹے ہیں۔ فلاں کے بھانجے ہیں۔ اور اب یہ زمانہ آگیا ہے کہ فلاں کے باپ ہیں اور فلاں کے ماموں! اور ابھی کیا ہے۔ عمر رسیدہ پیش رو زبان حال سے کہہ رہے ہیں کہ اس کے آگے مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں۔
>
> حلیہ میں اپنے آپ پر گیا ہوں۔ پیشانی اور سر کی حد فاصل اڑ چکی ہے۔ لہٰذا منہ دھوتے وقت یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کہاں سے شروع کروں۔ ناک میں بذاتہٖ قطعی کوئی نقص نہیں ہے۔ مگر بعض دوستوں کا خیال ہے کہ بہت چھوٹے چہرے پر لگی ہوئی ہے۔"

"چراغ تلے" بلاشبہ مشتاق احمد یوسفی کی ایک عہد آفریں کتاب ہے۔ اگرچہ اس میں صرف بارہ مضامین شامل ہیں لیکن اس چھوٹی سی کتاب سے اردو مزاح نگاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ ابن انشاء نے کہا تھا کہ ہم اردو مزاح نگاری کے "دور یوسفی" میں جی رہے ہیں۔ یوسفی کے مخصوص اسلوب کو سمجھنے کے

لیے اُن کے مضمون "چارپائی اور کلچر" کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

"چارپائی ایک ایسی خود کفیل تہذیب کی آخری نشانی ہے جو نئے تقاضوں اور ضرورتوں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے نت نئی چیزیں ایجاد کرنے کی قائل نہ تھی۔ بلکہ ایسے نازک مواقع پر پرانی چیزوں میں نئی خوبیاں دریافت کر کے مسکرا دیتی تھی۔ اس عہد کی رنگا رنگی مجلسی زندگی کا تصور چارپائی کے بغیر ممکن نہیں۔ اس کا خیال آتے ہی ذہن کے اُفق پر بہت سے سہانے منظر ابھر آتے ہیں۔ اُجلی اُجلی ٹھنڈی چادریں خس کے پنکھے، کچی مٹی کی سن سن کرتی کوری صُراحیاں، چھڑکاؤ سے بھیگی زمین کی سوندھی سوندھی لپٹ اور آم کے لدے پھندے درخت جن میں آموں کے بجائے لڑکے لٹکے رہتے ہیں۔ اور ان کی چھاؤں میں جوان جسم کی طرح کسی کسائی ایک چارپائی جس پر دن بھر شطرنج کی بساط یا رمی کی پھڑ جمی اور جو شام کو دسترخوان بچھا کر کھانے کی میز بنالی گئی۔ ذرا غور سے دیکھئے تو یہ وہی چارپائی ہے جس کی سیڑھی بنا کر سگھڑ بیویاں مکڑی کے جالے اور چلبلے لڑکے چڑیوں کے گھونسلے اتارتے ہیں۔ اس چارپائی کو وقتِ ضرورت پٹیوں سے بانس باندھ کر اسٹریچر بنالیتے ہیں اور بجوگ پڑجائے تو انھیں بانسوں سے ایک دوسرے کو اسٹریچر کے قابل بنایا جاسکتا ہے۔ اسی طرح مریض جب کھاٹ سے لگ جائے تو تیماردار مؤخر الذکر کے وسط میں بڑا سا سوراخ کر کے اوّل الذکر کی شکل آسان کر دیتے ہیں اور جب ساون میں کالی کالی گھٹائیں اٹھتی ہیں تو ادوان کھول کر لڑکیاں دروازے کی چوکھٹ اور والدین چارپائیوں میں جھولتے ہیں۔ اسی پر بیٹھ کر مولوی صاحب قمچی کے ذریعے اخلاقیات کے بنیادی اصول ذہن نشین کراتے ہیں۔ اسی پر نومولود بچے غاؤں غاؤں کرتے، چندھیائی ہوئی آنکھیں کھول کر اپنے والدین کو دیکھتے ہیں اور روتے ہیں اور اسی پر دیکھتے ہی دیکھتے اپنے پیاروں کی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں۔"

"چراغ تلے" کے سارے ہی مضامین موضوعات کے تنوع اور مخصوص اسلوب کی وجہ سے نہایت کامیاب مضامین ہیں لیکن اس کتاب میں شامل مضامین "پڑیئے گر بیمار"، "یادش بخیر یا"، "فنونِ لطیفہ"، "چارپائی اور کلچر" اور "آنا گھر میں مرغیوں کا" کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ "فنونِ لطیفہ" میں انھوں نے باورچیوں کا مذاق اُڑایا ہے۔ اس مضمون سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے :

"کچھ دن ہوئے ایک مڈل فیل خانساماں ملازمت کی تلاش

میں آنکلا اور آتے ہی ہمارا نام اور پیشہ پوچھا۔ پھر سابق خانساماؤں کے پتے دریافت کیے۔ نیز یہ کہ آخری خانساماں نے ملازمت کیوں چھوڑی؟ باتوں باتوں میں انھوں نے یہ عندیہ بھی لینے کی کوشش کی کہ ہم ہفتے میں کتنی دفعہ باہر مدعو ہوتے ہیں اور باورچی خانے میں چینی کے برتنوں کے ٹوٹنے کی آواز سے ہمارے اعصاب اور اخلاق پر کیا اثر مرتب ہوتا ہے۔ ایک شرط انھوں نے یہ بھی لگائی کہ اگر آپ گرمیوں کی چھٹیوں میں پہاڑ پر جائیں گے تو پہلے "عوضی مالک" پیش کرنا پڑے گا۔

کافی ردّوکد کے بعد ہمیں یوں محسوس ہونے لگا جیسے وہ ہم میں وہی خوبیاں تلاش کر رہے ہیں جو ہم ان میں ڈھونڈ رہے تھے۔ یہ آنکھ مچولی ختم ہوئی اور کام کے اوقات کا سوال آیا تو ہم نے کہا اصولاً ہمیں محنتی آدمی پسند ہیں۔ خود بیگم صاحبہ صبح پانچ بجے سے رات کے دس بجے تک گھر کے کام کاج میں لگی رہتی ہیں۔ کہنے لگے صاحب ان کی بات چھوڑیئے۔ وہ گھر کی مالک ہیں میں تو نوکر ہوں! ساتھ ہی ساتھ انھوں نے یہ وضاحت بھی کر دی کہ برتن نہیں مانجھوں گا۔ جھاڑو نہیں دوں گا۔ ایش ٹرے صاف نہیں کروں گا۔ میز نہیں لگاؤں گا۔ دعوتوں میں ہاتھ نہیں دھلاؤں گا۔ ہم نے گھبرا کر پوچھا: "پھر کیا کروگے؟"

"یہ تو آپ بتائیے۔ کام آپ کو لینا ہے۔ میں تو تابع دار ہوں" جب سب باتیں حسب منشا و ضرورت (ضرورت ہماری، منشا ان کی) طے ہو گئیں تو ہم نے ڈرتے ڈرتے کہا بھئی سودا سلف لانے کے لیے فی الحال کوئی علیحدہ نوکر نہیں ہے۔ اس لیے کچھ دن تمھیں سودا بھی لانا پڑے گا۔ تنخواہ طے کرلو۔ فرمایا "جناب تنخواہ کی فکر نہ کیجیے۔ پڑھا لکھا آدمی ہوں۔ کم تنخواہ میں بھی خوش رہوں گا۔"

"پھر بھی؟"

کہنے لگے "پچھتر روپے ماہوار ہوگی۔ لیکن اگر سودا بھی مجھی کو لانا پڑا تو چالیس روپے ہوگی!"

"چراغ تلے" کی اشاعت کے ساتھ ہی یوسفی اردو کے صفِ اوّل کے مزاح نگاروں میں شامل ہو گئے اور قارئین ان کے مضامین کا بے چینی سے انتظار کرنے لگے۔ یوسفی کا کمال یہ ہے کہ ان کا مزاح اُردو زبان اور اردو کلچر سے جڑا ہوا ہے۔ اسی لیے یوسفی کی تحریروں کا دوسری زبانوں میں ترجمہ کرنا بہت دشوار کام ہے۔ یوسفی اپنی تحریر میں ایک لفظ بھی غیر ضروری طور پر استعمال نہیں کرتے اسی لیے ان کی تحریر میں ایک عجیب رچاؤ

ہے اور ایسی چستی ہے جو دوسرے مزاح نگاروں کے ہاں نظر نہیں آتی۔ یوسفی اسی وقت لکھتے ہیں جب ان کا جی لکھنے کو چاہے۔ اسی لیے اب تک وہ اردو ادب کو صرف چار کتابیں ہی دے سکے ہیں۔ لیکن یہ چار کتابیں اردو کے مزاحیہ ادب کے سارے سرمایے پر بھاری ہیں۔ یوسفی چونکہ PERFECTION کے قائل ہیں اسی لیے ان سے کوتاہ قلمی کی شکایت کرنا جائز نہیں ہے۔

یوسفی کی دوسری کتاب "خاکم بدہن" "چراغ تلے" کی اشاعت کے پورے آٹھ سال بعد ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی۔ ۲۱۶ صفحات کی اس کتاب میں یوسفی کے آٹھ مضامین شامل ہیں۔ اس کتاب تک پہنچتے پہنچتے یوسفی کے مضامین کی طوالت میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ "چراغ تلے" کے مضامین میں انھوں نے اختصار سے کام لیا تھا۔ لیکن "خاکم بدہن" میں انھیں یہ ملکہ اور قدرت حاصل ہوتی نظر آتی ہے جہاں وہ قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھتے ہوئے موضوع کو طوالت کے ساتھ بیان کر سکیں۔ اور اس کے سارے گوشوں کو اجاگر کر سکیں۔ اس طرح یہ کتاب یوسفی کی بعد کی دو طویل اور ضخیم تصانیف "زرگزشت" اور "آب گم" کا پیش خیمہ نظر آتی ہے اس کتاب کے بعد یوسفی نے گویا مضامین لکھنے ترک ہی کر دیے اور ایک ہی موضوع کو بنیاد بنا کر مکمل تصانیف لکھنے کا آغاز کیا۔

یوسفی لکھنے کے معاملہ میں جس ریاض اور عرق ریزی کا مظاہرہ کرتے ہیں اس کا ثبوت یہ ہے کہ "خاکم بدہن" کے تین مضامین "پڑوسی"، "ہارے آلو کا کچھ بیان ہو جائے" اور "بائی فوکل کلب" کو انھوں نے لگاتار تین برس کے عرصہ میں لکھا۔ یعنی ان مضامین کو ۱۹۶۵ء میں لکھنا شروع کیا اور ۱۹۶۸ء میں مکمل کیا۔ "خاکم بدہن" کے سارے ہی مضامین نہایت معیاری اور دلچسپ ہیں۔ یوسفی کسی منظر کو کس قدر چابکدستی سے بیان کرتے ہیں یہ جاننے کے لیے ان کے مضمون "صبغے اینڈ سنز" کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔ یہ مضمون ایک تاجر کتب کا خاکہ ہے:

> "اپنے ادبی قیاس و قیافے کا ذکر کرتے ہوئے ایک دن یہاں تک ڈینگ مارنے لگے کہ آدمی کی چال سے بتا سکتا ہوں کہ وہ کس قسم کی کتابیں پڑھتا رہا ہے۔ اتفاق سے اس وقت ایک بھرے بھرے پچھاتے والی لڑکی دکان کے سامنے سے گزری۔ چینی قمیص اس کے بدن پر چست فقرے کی طرح کسی ہوئی تھی۔ سر پر ربن سلیقے سے اوڑھے ہوئے جیسے میں ہی کیا، کوئی بھی شریف آدمی، دوپٹہ نہیں کہہ سکتا ــــ اس لیے کہ دوپٹہ کبھی اتنا بھلا معلوم نہیں ہوتا۔ تنگ موری اور تنگ تر گھیر کی شلوار۔ چال اگرچہ کڑی کمان کا تیر نہ تھی لیکن کہیں زیادہ مہلک کمان کتنی بھی اتری ہوئی کیوں نہ ہو، تیر لامحالہ سیدھا ہی آئے گا۔

ٹھک ٹھک کر نہیں، لیکن وہ قتالۂ عالم قدم آگے بڑھانے سے پہلے ایک دفعہ جسم کے درمیانی حصّے کو گھٹنے کے پنڈولم کی طرح دائیں بائیں یوں ہلاتی کہ بس چھُری سی چل جاتی۔ نتیجہ یہ کہ متذکرہ حصہ جسم نے جتنی مسافت جنوب سے شمال تک طے کی، اتنی ہی مشرق سے مغرب تک۔ مختصراً یوں سمجھیے کہ ہر گام پر ایک قدِ آدم صلیب بناتی ہوئی آگے بڑھ رہی ہے۔

"اچھا بتاؤ، اس کی جونکھی چال سے کیا ٹپکتا ہے؟" میں نے پوچھا۔ "اس کی چال سے تو بس اس کا چال چلن ٹپکے ہے" مجھے آنکھ مار کر لپکتے ہوئے بولے۔

"پھر وہی بات! چال سے بتاؤ، کیسی کتابیں پڑھتی ہے؟" میں نے بھی پیچھا نہیں چھوڑا۔

"پگلے! یہ تو خود ایک کتاب ہے!" انھوں نے شہادت کی انگلی سے سڑک پر ان خوانندگان کی طرف اشارہ کیا جو ایک فرلانگ سے اس کے پیچھے پیچھے فہرستِ مضامین کا مطالعہ کرتے چلے آرہے تھے۔"

"خاکم بدہن" کی اشاعت کے آٹھ سال بعد اُن کی کتاب "زرگزشت" شائع ہوئی۔ "زرگزشت" اصل میں یوسفی کی سوانح عمری ہے جسے وہ سوانح نوعمری کہتے ہیں۔ پیشہ کے اعتبار سے یوسفی زندگی بھر "بینک کار" رہے۔ کئی بینکوں میں ملازمت کی اور ابھی دو سال پہلے ایک بینک کے اعلا عہدے سے ریٹائر ہو گئے۔ "زرگزشت" میں اس بینک کی روداد بیان ہوئی ہے جس میں انھوں نے ایک معمولی عہدیدار کی حیثیت سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ سوانح عمری ہے تو یوسفی کی لیکن اس میں کہیں بھی خود یوسفی اس کتاب کے ہیرو بنتے نظر نہیں آتے۔ اس کتاب کا ہیرو تو ان کا باس Boss اینڈرسن ہے جس کے کردار کی پرتیں یوسفی نے ایسی چابکدستی سے کھولی ہیں کہ یہ اردو ادب کا ایک لازوال کردار بن گیا ہے۔ بینک کا ذکر تو ایک بہانہ ہے۔ اس کی آڑ میں یوسفی نے ایسے کئی کرداروں کی محفل سجائی ہے جو زندگی کے مثبت اور منفی دونوں ہی پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جہاں خیر اور شر دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ جہاں خان سیف الملوک ہیں وہیں ... ب الحسن غوری بھی ہیں۔ بینک کا ادنا ملازم بھی ہے۔ جو انسانیت کی سطح پر ایک ... یت اعلا مقام کا حصہ دار نظر آتا ہے۔ "زرگزشت" کی خوبی یہ ہے کہ اس میں پورا انسانی ... ثا آپ کے سامنے پیش ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ یوسفی نے اس کتاب میں انھیں دنوں ... حال بیان کیا ہے جن میں وہ معاشی آسودگی اور اعلا عہدوں کی سہولتوں اور برکتوں سے ہمکنار نہیں ہوئے تھے۔ اس دور کی تلخیوں اور کربناکیوں کو یوسفی نے جس طرح

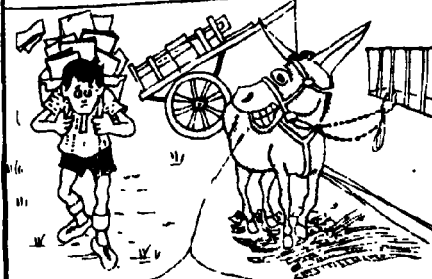
ہنستے ہنستے بیان کیا ہے اس کے باعث یہ کتاب اُردو ظرافت نگاری کے میدان میں ایک سنگِ میل کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔

"زرگزشت" کی اشاعت کے بعد یوسفی نے ایک لمبی چپ سادھ لی جیسا کہ اُن کی عادت ہے۔ یوں بھی جنوری ۱۹۷۹ء میں وہ ایک بینک کی ملازمت کے سلسلہ میں لندن چلے گئے۔ لندن کے قیام کے زمانے میں انھوں نے "آبِ گم" لکھی جو ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئی۔ "آبِ گم" یوسفی کی سب سے ضخیم کتاب ہے جو ۳۰۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں پانچ ایسے خاکے شامل ہیں جو کسی نہ کسی طرح ایک دوسرے سے مربوط و منسلک ہیں۔ یہ الگ الگ خاکے تو ہیں لیکن اپنی زیریں لہر کے باعث ایک ناول کا شائبہ دے جاتے ہیں۔ "آبِ گم" کے عنوان سے ہی پتا چل جاتا ہے کہ اس کتاب میں ماضی کی بازیافت کی گئی ہے۔ چنانچہ یوسفی نے اس کتاب کے پیش لفظ میں لکھا ہے:-

> "اس مجموعے کے بیشتر کردار ماضی پرست، ماضی زدہ اور مردم گزیدہ ہیں۔ ان کا اصل مرض ناسٹلجیا ہے ـــ زمانی اور مکانی، انفرادی اور اجتماعی۔ جب انسان کو ماضی حال سے زیادہ پُرکشش نظر آنے لگے اور مستقبل نظر آنا ہی بند ہو جائے تو باور کرنا چاہیے کہ وہ بوڑھا ہو گیا ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ بڑھاپے کا جوانی لیوا حملہ کسی بھی عمر میں ـــ بالخصوص جوانی میں ـــ ہو سکتا ہے۔ اگر افیم یا ہیروئن دستیاب نہ ہو تو پھر اُسے یادِ ماضی اور فینٹسی میں، جو تھکے ہاروں کی آخری پناہ گاہ ہے، ایک گونہ سرخوشی محسوس ہوتی ہے۔ جیسے کچھ حوصلہ مند اور جفاکش لوگ اپنے زورِ بازو سے اپنا مستقبل بناتے ہیں، اسی طرح وہ زورِ تخیل سے اپنا ماضی آپ بنا لیتا ہے۔
>
> کبھی کبھی قومیں بھی اپنے اوپر ماضی کو مسلط کر لیتی ہیں۔ غور سے دیکھا جائے تو ایشیائی ڈرامے کا اصل وِلن ماضی ہے۔ جو قوم جتنی پسماندہ، درماندہ اور پست حوصلہ ہو، اس کو اپنا ماضی، معکوس اقلیدسی تناسب Inverse Geometrical Ratio میں، اتنا ہی زیادہ درخشاں اور دہرائے جانے کے لائق نظر آتا ہے۔ ہر آزمائش اور ادبار و ابتلا کی گھڑی میں وہ اپنے ماضی کی جانب راجع ہوتی ہے۔ اور ماضی بھی وہ نہیں کہ جو واقعتاً تھا۔ بلکہ وہ جو اس نے اپنی خواہش اور پسند کے مطابق ازسرِ نو گھڑ کر آراستہ پیراستہ کیا ہے ـــ ماضی تمنائی۔ اس پاستان طرازی کے پس منظر میں مجروح انا کا طاؤسی رقص دیدنی ہوتا ہے کہ مور فقط اپنا ناچ ہی نہیں، اپنا جنگل بھی خود ہی پیدا

کرتا ہے۔ ناچتے ناچتے ایک طلسماتی لمحہ ایسا آتا ہے کہ سارا جنگل ناچنے
لگتا ہے اور مور خاموش کھڑا دیکھتا رہ جاتا ہے۔
ناسٹل جیا اسی لمحے کی داستان ہے۔"

"آب گم" اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے یوسفی کی ایک انوکھی کتاب ہے۔ اس میں یوسفی کا فن اپنی بلندیوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔ ماضی زدہ کرداروں کا حال پڑھتے پڑھتے جہاں قاری مسکرانے لگتا ہے وہیں اچانک ایک مرحلہ ایسا بھی آتا ہے جب قاری آبدیدہ ہو جاتا ہے۔ یوسفی کا کمال یہ ہے کہ وہ صرف مزاح نگار ہی نہیں ہیں بلکہ وقت آنے پر مرثیہ نگار بھی بن جاتے ہیں۔ سچی زندگی انھیں دو انتہاؤں کے بیچ سنبھل کر چلنے کا نام ہے۔

یوسفی کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ نہ صرف اردو زبان وادب پر گہرا عبور رکھتے ہیں بلکہ انگریزی زبان وادب کے علاوہ برصغیر کی کئی بولیوں کا بھی گہرا ادراک رکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کے اسلوب میں ایک ایسی رنگا رنگی ہے جو اُردو کے کسی دوسرے انشا پرداز کے حصہ میں نہ آسکی۔ بلاشبہ یوسفی اس دور کے سب سے بڑے مزاح نگار ہیں اور اُن کی تحریروں نے اُردو کے مزاحیہ ادب کو وہ مقام عطا کیا ہے جہاں سے وہ دنیا کی کسی بھی بڑی زبان کے مزاحیہ ادب سے آنکھ ملا کر بات کر سکتا ہے۔

مسلم شمیم

جدید تبدیلیوں کے تناظر میں ادیبوں کی ذمّے داریاں

اس کارگاہ فطرت میں استقامت اور تغیرات ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ساتھ ساتھ سفر کرتے ہیں۔ اگر ہم غور کریں تو ہر تغیر کے پس پشت فطرت کا کوئی اٹل اصول اور قانون کار فرما نظر آئے گا جو اپنی نوعیت میں متحرک بھی ہوگا اور نوزائیدہ بھی۔ مثلاً سیاروں کی رفتار متعین ہے۔ ان کی رفتار میں تبدیلی نظم کائنات کو درہم برہم کر کے خاص انتشار کو جنم دے سکتی ہے۔ اسی طرح دوسرے قوانین فطرت بھی اپنی جگہ اٹل اور تبدیل نہیں کیے جا سکتے لیکن یہ اٹل اور ناقابل تبدیل قوانین ہی کائنات میں مسلسل تبدیلیوں کے پس پشت کار فرما نظر آتے ہیں جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تبدیلیاں کسی اٹل قانون قدرت کے تحت ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ فطرت کا یہ اصول سماج پر بھی منطبق ہوتا ہے۔ سماج کے ڈھانچے میں تبدیلی بھی ایک لازمی امر ہے لیکن ان تبدیلیوں کے پس پشت ایک اٹل اصول کار فرما ہے جسے ہم ارتقا اور فلاح انسان کے حصول کی کوشش سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ وہ تبدیلیاں جو فلاح انسانی کے حصول کے لیے کی جاتی ہیں وہ حالات میں موجود تقاضوں کی مطابقت میں عمل میں آتی ہیں۔ حالات میں موجود تقاضوں کے شعور پیدا ہونے والی تبدیلیاں مسلسل ارتقا کا حصہ بنتی اور تاریخ ساز عمل کہلاتی ہیں۔ چنانچہ کارل مارکس کا یہ کہنا درست ہے کہ تاریخ خواہشوں سے نہیں بلکہ خود اپنے مقتضیات کی مطابقت میں آگے بڑھتی ہے البتہ ان مقتضیات کا شعور انقلابی ذہنوں کا بڑا کارنامہ ہے۔ تاریخ کا ارتقائی سفر اس شعور سے عبارت ہے۔

انقلاب اکتوبر تاریخ انسانی کا ایک زریں باب ہے لیکن اس انقلاب کے تحت تشکیل پانے والا معیشی اور معاشرتی ڈھانچہ حالات کے تقاضوں کے تحت رونما ہونے والی تبدیلیوں سے مبرا نہیں ہو سکتا۔ تبدیلیوں کا آنا اس انقلاب کے فکری نظام میں موجود ہے جسے جدلیاتی عمل کا نام دیا گیا ہے۔ آج کل سوویت یونین میں تشکیل نو کی مہم اور آزادی و وسعت فکر کی جو تحریک جاری ہے وہ تغیر کے اٹل اصول کے عین مطابق ہے لیکن اسے جس انداز سے بروئے کار لایا جا رہا ہے اس سے طرح طرح کے خدشات سامنے آ رہے ہیں۔ سر دست ہمیں دوسرے تمام خدشات سے قطع نظر صرف ادب اور ادیب کے حوالے سے اس کو دیکھنا ہے اور یہ غور کرنا ہے کہ تبدیلیوں کی اس طوفان آشنا لہر کے تھپیڑوں میں ادیبوں کی اپنی کیا ذمّے داریاں ہیں۔

ادیبوں کی ذمے داری کے سلسلہ میں ایک مکتبۂ فکر اس بات پر زور دیتا ہے کہ ادیب کا کام صرف اپنی ذات کا اظہار ہے، معاشرہ سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ واللہ۔ دبستان کے نزدیک ادیب کا پیمان وفا اپنے معاشرہ سے بندھا ہوتا ہے اور معاشرے کے دوسرے طبقوں کی طرح ادیبوں کے طبقہ پر بھی معاشرہ کو

نکھارنے سنوارنے اور آگے بڑھانے کی ذمے داری عائد ہوتی ہے۔ مشرقی یورپ اور خصوصیت کے ساتھ سوویت یونین میں ہونے والی تبدیلیوں کے تناظر میں ادیبوں کے رویّہ اور کردار کا از سرِ نو جائزہ لینا آج کا بہت اہم سوال ہے۔ پچھلے دنوں سوویت یونین میں شائع ہونے والے کچھ مضامین نت نئی غلط فہمیوں کو جنم دے رہے ہیں مثلاً سوویت یونین کی انگریزی رسالے "سوویت لٹریچر" شمارہ نمبر (۴۹۸) ۹ میں شائع ہونے والے ایک مضمون "مستقبل کا دروازہ کھلا ہے" میں ان خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ "یہ بات بالکل واضح ہے کہ ادب اجتماعی پیداوار Mass Production نہیں ہے۔ ہر ادیب تنہا پیدا ہوتا ہے اور تنہا مرتا ہے۔ اس کے برعکس دوسرا خیال یہ ہے کہ ادبی تخلیق کے آئینہ میں ایک نسل کے بعد آنے والی ادیبوں کی دوسری نسل کو آسانی سے شناخت کیا جا سکتا ہے کیونکہ ہر ایک نسل کی خصوصیات نئی نسل کے ادیبوں کی خصوصیات سے بالکل الگ ہوتی ہے۔" ان دو نظریوں کے بیان کے بعد مصنف نے اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے بتایا ہے کہ "میرے اپنے خیال کو مختصراً درج ذیل الفاظ میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ اوّلاً یہ کہ ادب میں نسل کی شناخت کا رجحان دراصل اس زمانے کو پیچھے لوٹ کر دیکھنے کے مترادف ہے جب ہمارے دانشوروں اور نقادوں نے جمالیات کی جگہ سماجیات کو دے دی تھی اور فنکاری کی نجی زندگی آزادی وخودمختاری اور محسوس ومانوس کو کچل کر اور مسل کر مویشیوں کی ریل کے اس ڈبّے میں ٹھونس ٹھونس بھر دیا تھا جس کا نام سوویت لٹریچر تھا۔"

مندرجہ بالا اقتباس میں لہجہ کی تلخی کے علاوہ پچھلے دانشوروں اور نقادوں کے خیالات کو بھی پوری دیانت داری کے ساتھ پیش نہیں کیا گیا ہے۔ ہمیں یہ تسلیم ہے کہ ادبی تخلیق میں ادیب کی اپنی ذات اور اس کے اپنے احساس کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ادیب کی اپنی ذات اور اس کا طرزِ احساس کسی مخصوص معاشرتی صورتِ حال ہی میں تشکیل پاتا ہے۔ یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ کچھ دانشوروں نے تعریفات اور تشکیلِ احساس میں سماجی عنصر کو زیادہ اہمیت دے دی تھی لیکن یہ کہنا کسی طرح درست نہیں ہے کہ انھوں نے فنکار کی نجی زندگی اور طرزِ احساس کو بالکل کچل اور مسل کر رکھ دیا تھا۔ ہمارے خیال میں سوویت میں جاری تشکیلِ نو کی مہم کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ ماضی میں جو کچھ ہوا ہے اسے یکسر مسترد کر دیا جائے البتہ جہاں جہاں انتہا پسندی سے کام لیا گیا ہے وہاں توازن کی صورت تلاش کرنا اس مہم کا لازمی تقاضا ہے۔ تشکیلِ نو اور گلاس نوست کی مہم ایک اصلاحی تحریک ہے نہ کہ ماضی کے انہدام کا غیر عقلی اقدام۔ اصلاحِ احوال کے لیے جذبات کی رو میں بہنے کے بجائے عقل وشعور کا دامن تھامے رکھنے کی زیادہ ضرورت ہے۔

مذکورہ مضمون میں آگے چل کر کہا گیا ہے کہ "اسٹالین اور بریزنیف اور اس طرح کے لوگوں کے ہاتھوں جو سیاست کا دیو پروان چڑھایا گیا تھا اس کے تاریخی انحطاط کے بعد ہمارے اجتماعی شعور میں پیش رفت ہوئی اور ہماری بڑھتی ہوئی آگہی پر یہ روشن ہو گیا کہ انسانی مواد، تاریخی مراحل کا خام مواد نہیں ہے۔ یہ کوئی ایسا گارا چونا نہیں ہے جسے نظریاتی شگافوں میں آسانی سے بھرا جا سکے۔ یہ انسانی مواد جیتے جاگتے انسانوں پر مشتمل ہوتا ہے چنانچہ میرا خیال ہے کہ ہماری یہ نئی آگہی اب دانشوروں کی توجہ کام کرگروہوں کے بجائے منفرد ادیبوں کو بنائے گی۔" اس اقتباس کا ایک رخا پن ہمیں وجودی فکر کے بانی مفکر کرکے گور کا فقرہ یاد دلاتا ہے کہ انسان کا مسئلہ انسان ہے نہ کہ انسان کی تاریخ۔ اس کے نزدیک کُلی حقیقت فرد ہے۔ فرد سے کم یا فرد سے زیادہ ہر چیز غیر حقیقی ہے۔ وجودیوں کے یہ تصورات مغرب میں اپنی زندگی پوری کر کے کب کے

چکے ہیں۔ ان میں دوبارہ جان ڈالنے کی کوشش پرسترائیکا نہیں بلکہ پیچھے کی طرف دوڑنے کے مترادف
ہمارے خیال میں سماجی اور اجتماعی یا گروہی عناصر کو یکسر نظر انداز کرنے کے بجائے ادیبوں کے طرز احساس
سماجی حالات کے باہمی رشتوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے اور بقول مذکورہ مصنف "میکاریکی مشنری کے
وں پر لکھے جانے والے ادب میں جہاں جہاں انتہا پسندی سے کام لیا گیا ہے اس کی نشاندہی کی جائے
ے پارٹی لائن سے آزاد کرایا جائے لیکن پارٹی لائن سے آزادی کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ اسے
انسانیت سے محروم کردیا جائے اور یہ کہہ کر کہ انسان تنہا پیدا ہوتا ہے اور تنہا مرتا ہے اسے معاشرے
کاٹ دیا جائے اور اس بھری ہوئی دنیا میں اسے خود مکتفی وجود قرار دے کر تنہائی کے مہیب غار میں دھکیل
جائے۔ معاشرہ ادیب پر لادا ہوا کوئی بوجھ نہیں ہے بلکہ اس کے اپنے وجود کا تقاضا ہے چنانچہ جب ہم فنکار
ذاتی احساس اور نجی زندگی کی بات کریں تو ہمیں اس کے اقتصادی اور معاشرتی حالات کو نظروں کے سامنے
نا چاہیے۔ جہاں تک ہمارے اس موقف کا تعلق ہے مذکورہ مصنف نے بھی اس سلسلہ میں کسی حد تک
ے اتفاق کیا ہے چنانچہ لکھتے ہیں۔ "میرا تیسرا نقطہ یہ ہے کہ ہر فنکار کی انفرادی صلاحیت کے آزادانہ استعمال
ی کو تسلیم کرتے وقت اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ادیبوں کی نسل اپنے مشترکہ سماجی اور تاریخی حوالوں
قومی المیوں اور دوسرے سیاسی و معاشی حالات کا اثر قبول کرتی ہے تاہم ایک سچے فنکار کے تعلق سے اس حوالہ
یک مشترکہ امتیازی خط سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا یعنی مختلف فنکار کسی ایک ہی دور میں زندگی گزار سکتے ہیں
ان کے مقدرات اور ان کی تخلیقات کے جوہر ایک دوسرے سے غیر مماثل اور مختلف ہوتے ہیں" اس اقتباس
حالات کے اثر انداز ہونے کو تسلیم تو کیا گیا ہے مگر دبی دبی زبان سے اس کی اہمیت کو کم کرنے کی بھی
شش کی گئی ہے جس سے یہ خطرہ لاحق ہوتا ہے کہ اس طرح کے خیالات کہیں وجودیوں کے رویہ پر منتج نہ
وجائیں۔

سوویت ادیبوں سے قطع نظر جب ہم اپنے ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات صاف طور پر ابھر کر سامنے
آتی ہے کہ ہمارے بہت سے ادیبوں نے ضد اور جذباتیت سے کام لیکر اکثر اوقات جمالیات سے آنکھیں چرا
کر سماجیات پر زیادہ زور دیا ہے۔ ہمارے ادیبوں کا یہ رویہ حکومت وقت کے کسی جبر کے تحت نہیں بلکہ حکومت سے
تصادم کی صورت میں ابھرا ہے چنانچہ اس رویہ کو کسی قیمت پر بھی ادیب کی انفرادی آزادی کو سلب کرنے کا نتیجہ نہیں ٹھہرایا
جاسکتا۔ اس کے برعکس ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے ہاں کی حکومتوں نے ادیبوں پر جس طرح کی پابندیاں لگائی تھیں
یہ رویہ ان پابندیوں کے خلاف بغاوت کا رویہ ہے لیکن جس طرح حکومت کے اشاروں پر لکھنا خالص تخلیقی عمل نہیں
ہے اسی طرح صرف بغاوت کے جذبہ سے مغلوب ہوکر لکھنا بھی تخلیقی تقاضوں کو پورا کرتا نظر نہیں آئے گا۔

ادیب معاشرہ کا ایک فرد بھی ہوتا ہے اور اپنی قوت تخیل کو بروئے کار لانے میں ایک آزاد و خود مختار وجود
بھی۔ معاشرہ کے فرد کی حیثیت سے وہ معاشرتی کوائف سے پوری طرح متاثر ہوتا ہے البتہ اعلیٰ درجہ کی قوت تخیل کا
حامل ہونے کی حیثیت میں وہ اپنے اس تاثر کی صورت گری میں بالکل آزاد ہے تاہم اس کی یہ آزادی اس حد تک
نہیں ہونی چاہیے کہ وہ اپنی سماجی حقیقت کو بالکل فراموش کردے۔ انسان کا کوئی تصور اس کے سماجی تعلق کو بالکل
فراموش کرکے ممکن نہیں ہے اور اگر کسی نہ کسی طرح ایسا کوئی تصور تشکیل بھی کرلیا جائے تو وہ انسان کو منصب انسانیت
سے گراکر ہی ممکن ہوسکتا ہے۔ ہمارے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر فنکاروں نے منصب انسانیت کو ہمیشہ ملحوظ رکھا

ہے البتہ جدیدیت کے علمبردار کچھ ہیئت پرستوں نے اس کی مخالفت ضرور کی ہے۔ فی الحال ہمیں ان کے موقف کا جائزہ لینے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہمارا مسئلہ تو صرف یہ ہے کہ اس وقت ہم یہ سوچیں کہ دنیا میں جو تبدیلیاں آرہی ہیں ان کے پیش نظر ادیب کی ذمے داریاں کیا بنتی ہیں اور معاشرہ سے جو اس کا پیمان وفا ہے اس کو نباہنے کی کیا صورت ہوگی۔

تبدیلیوں کا رونما ہونا کوئی نئی بات نہیں ہے۔ یہ تاریخ انسانی کا مسلسل عمل ہے۔ آج سے پہلے بھی جو تبدیلیاں آئیں ان کے اثرات بھی ادیبوں اور فنکاروں نے قبول کیے لیکن ایسا نہیں ہوا کہ مثبت اور صحت مند فکر رکھنے والے ادیب اور دانشوروں نے اپنی ذمے داریوں کی سمت بدل دی ہو۔ تبدیلیوں کے اثرات اظہار و اسلوب پر تو پڑتے ہیں لیکن بنیادی ذمّے داریوں سے دستبرداری پر منتج نہیں ہوتے مثلاً ہمارے ہاں برطانوی نوآبادیاتی نظام کے قائم ہونے کے بعد معاشرہ میں انقلابی تبدیلیاں آئیں جس کے نتیجہ میں غالب جیسے عظیم شاعر کی تخلیقات سے ہمارے شعری ادب میں قابل قدر اور لائق فخر اضافہ ہوا اور ہمارے احساس نے مسلمہ اقدار کے بجائے ذاتی تجربے سے اپنی صورت گری کا گر سیکھا۔ ذاتی تجربہ پر استوار طرز احساس ہی کا نام جدید حسیت ہے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اس نے طرز احساس کے باوجود غالب اور اس کے بعد اقبال، جوش، فیض، فراق اور دوسرے شعرا نے معاشرہ کو کھارنے سنوارنے اور آگے بڑھانے کی ذمّے داری سے کبھی چشم پوشی نہیں کی۔ موجودہ تبدیلیوں کا تقاضا بھی یہی ہے کہ ہمارے عہد کے شاعر اور ادیب اظہار و اسلوب میں اپنا انفرادی رنگ ابھارنے کے ساتھ زندگی کی کلیت کا دامن تھامے رہیں اور اس طرح فن کے جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ منصب انسانیت کے تقاضے بھی پورے کریں۔

جہاں تک اشتراکی نظریہ اور فلسفہ یعنی مارکسزم لینزم کی صداقت درستگی اور **انگلش** کا تعلق ہے، انسانی تاریخ میں اس کی صداقت، صحت اور RELEVENCE اس وقت تک قائم ہے جب تک انسان کے ہاتھوں انسان کے استحصال پر مبنی نظام کسی بھی شکل میں قائم ہے۔ استحصال کے بطن سے پیدا ہونے والے نظام جبر کے تحت سماجی ناانصافیاں، بھوک، افلاس، جہل، توہم پرستی، راسخ العقیدگی اور بنیاد پرستی کا جب تک انسانی سماج سے مکمل خاتمہ نہیں ہو جاتا ترقی پسند ادیب اشتراکی نظریہ اور فلسفہ سے بالیدگی حاصل کرتے رہیں گے کیونکہ کسی قسم کی آزادی انسان کے لیے استحصالی گرفت سے نجات حاصل کیے بغیر کوئی مفہوم نہیں رکھتی اور حقیقی آزادی کا دیرینہ خواب استحصال کے ناپید ہونے سے پہلے شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکتا۔

ہمیں آج کے انسان کے امنگوں اور آرزوؤں کا ادراک یہ بتاتا ہے کہ اسے کسی بھی حوالے سے جبر و استحصال کی کوئی شکل قبول نہیں۔ آج عوامی شعور کا معیار عظیم تر بلندیوں کو چھو رہا ہے۔ اشتراکی دنیا میں پایا جانے والا اضطرار انقلاب کے سفر میں پیش آنے والے نشیب و فراز کی نشاندہی بھی کر رہا ہے اور نئے امکانات اور نئی جہتوں کی جستجو کے لیے سرگرم عمل ہونے کا طالب بھی ہے۔ ناکامیوں اور غلطیوں کا برملا اقرار خوب سے خوب تر کی منزل کی جانب پیش رفت کا نقیب ہے نہ کہ شکست و پسپائی یا مراجعت کا پیش خیمہ۔ عوام کی جانب سے اپنی حیثیت اور منصب کو موثر انداز میں تسلیم کرانے اور اپنی بالادستی کو بامعنی صورت میں منوانے کی جد و جہد ہمارے نزدیک اثباتیت کا مظہر ہے جس سے شرف انسانیت پر ہمارے اعتماد کو تقویت پہنچتی ہے اور بطن گیتی سے پیدا ہونے والا آفتاب تازہ کی کرن ہمارے ذہن و دل بلکہ سارے وجود کو روشن تر کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ ●

ہزاد منظر
ے ۲۶۱، واجد اسکوائر،
ک ۱۱۶، گلشن اقبال، کراچی ۔ ۴۷

سوویت ادب — اور اختر حسین رائے پوری

آج جب کہ سوویت یونین کا وجود اور روس میں کیونزم کا دور ختم ہوچکا ہے، اختر حسین رائے پوری کے تاریخی مقالے "سوویت روس کا ادب" کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ انھوں نے ۵۶ سال قبل جو کچھ لکھا تھا، وہ آج بھی صحیح اور درست نظر آرہا ہے۔ اس لحاظ سے سوویت ادب کے بارے میں ان کے مضامین کا مطالعہ بہت دلچسپ ہے۔ اس مقالے کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ گئی ہے کہ ترقی پسند اور غیر ترقی پسند حلقوں کی جانب سے سوال کیا جارہا ہے کہ گزشتہ ۷۵ سال کے دوران سوویت یونین میں جو ادب لکھا گیا ہے۔ اس کا مستقبل کیا ہے اور سرکاری حکم سے سوشلسٹ حقیقت نگاری کے تحت جو ادب و فن تخلیق کیا گیا۔ اس کی ادبی اور فنی قدر و قیمت کیا رہ جائے گی؟

اختر حسین رائے پوری کا شمار اردو میں صفِ اوّل کے ترقی پسند نقادوں میں ہوتا ہے، جنھوں نے اردو کو نہ صرف پہلی بار مارکسی نظریہ ادب سے روشناس کرایا، بلکہ اردو قارئین کو بعد از انقلاب کے سوویت ادب اور ادیبوں سے بھی متعارف کرایا۔ اس ضمن میں ان کے مقالات "میکسم گورکی کی آپ بیتی" کا پُرمغز مقدمہ، "سوویت تھیٹر" (مطبوعہ اپریل ۱۹۳۶ء) اور "سوویت روس کا ادب" (مطبوعہ اکتوبر ۱۹۳۶ء) قابلِ ذکر ہیں۔ خصوصاً آخرالذکر مقالہ مرحوم رائے پوری کے انتقال کے بعد آج کے پس منظر میں اس مقالے کا مطالعہ اس لیے بھی اہم ہے کہ اس مقالے کی روشنی میں اختر حسین رائے پوری کا ادب کے بارے میں رویہ واضح ہوکر سامنے آجاتا ہے۔ اردو میں جن لوگوں نے انقلاب سے قبل اور اس کے بعد کے روسی ادب کے بارے میں تفصیل کے ساتھ لکھا۔ ان میں پروفیسر محمد مجیب (مصنف "روسی ادب") اور اختر حسین رائے پوری کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ یہ کون نہیں جانتا کہ اختر حسین رائے پوری وہ شخص ہیں، جنھوں نے نہ صرف انقلابِ روس کا پرتپاک خیر مقدم کیا بلکہ سوویت روس کے انقلابی ادب کو سراہا بھی، لیکن جب اسٹالن کے زمانے میں روسی ادیبوں کو آزادیٔ اظہار سے محروم کر دیا گیا اور انھیں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنی پڑیں تو اختر حسین رائے پوری پہلے ترقی پسند نقاد تھے جنھوں نے نہ صرف اس کا اعتراف کیا بلکہ اس پر کڑی نکتہ چینی بھی کی، بلکہ اس دور کے دوسرے ترقی پسند ادیب قطعی خاموش رہے۔

میں تسلیم کرتا ہوں کہ کسی نقاد کے لیے اگر وہ اپنا مخصوص نظریہ رکھتا ہو، سو فی صد معروضی ہونا
ہے۔ اس لیے کہ وہ اگر سو فی صد معروضی ہو گیا تو وہ ادب پارے کو کس کسوٹی پر پرکھے گا؟ لیکن میں
رکھتا ہوں کہ نقاد کو نظریاتی ہوتے ہوئے بھی فن پارے کو پرکھتے وقت حتی المقدور معروضی اور غیر
جانب دار ہونا چاہیے۔ کم از کم اپنے تعصبات سے ضرور بلند ہونا چاہیے۔ میرا یہ مطالبہ ہو سکتا
محض میری آرزو ہو اور اس پر عمل کرنا دشوار، لیکن ادب اور ادیب سے انصاف کرتے وقت
ایسا ضرور کرنا چاہیے۔ جہاں تک اختر حسین رائے پوری کی تنقید نگاری کا تعلق ہے۔ وہ اپنے
ابتدائی اور عہد آفرین مقالے "ادب اور زندگی" (مطبوعہ اپریل ۱۹۳۵) میں اگر ایک جانب انتہائی
متعصب اور انتہا پسند نظر آتے ہیں تو محض ایک سال کے بعد لکھے جانے والے مقالے "سوویت روس
کا ادب" (مطبوعہ اکتوبر ۱۹۳۶) میں ایک اعتدال پسند، وسیع النظر اور معروضی نقاد۔ اگر
"ادب اور زندگی" (جو انھوں نے اپنے زمانۂ طالب علمی میں ۲۳ برس کی عمر میں لکھا تھا اور سوویٹ
روس کا ادب" کا تاریخی ترتیب کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو یہ مشکل یقین آئے گا کہ ایک ہی مصنف
کا لکھا ہوا ہے۔ دونوں مقالات میں ان کے ادبی رویے میں زمین آسمان کا فرق نظر آتا ہے۔
ایک کٹر اشتراکی ناقد سے ایک انتہائی لبرل مارکسی نقاد کس طرح بن گئے؟ یہ معما حل کرنا بہت
مشکل ہے۔ تاہم یہ ایک حقیقت ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مرحوم اختر حسین رائے پوری
"ادب اور زندگی" کے سوا اپنے کسی بھی مقالے میں انتہا پسند نظر نہیں آتے۔ آپ ان کے تما
مضامین پڑھ جائیے۔ وہ ہر مقالے میں ایک وسیع المشرب نقاد نظر آئیں گے۔ ان کی یہ وسیع الن
اور ادب سے سچا کمٹ منٹ ہی ہے جو ان سے صرف سوویت ادب کی خامیوں پر ہی نہیں، بلکہ اپنے
پسندیدہ مصنف میکسم گورکی کی تحریروں پر بھی تنقید لکھواتا ہے۔ میکسم گورکی، ان کا پسندیدہ مصنف
رہا ہے، لیکن وہ اس کی آپ بیتی کے مقدمے میں اس کی فنی لغزشوں پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے

"یاد رکھنا چاہیے کہ گورکی کسی "حظ" کے لیے نہیں، بلکہ ایک واضح مقصد کے
لیے لکھ رہا ہے۔ اس اعتبار سے اس کی تحریروں میں نصیحت کا پہلو بہت نمایاں ہے۔
موقع بے موقع اس کے کردار اس کے خیالات کا اظہار لمبی لمبی تقریروں میں کرنے
لگتے ہیں اور یہ گورکی کے آرٹ کا عیب ہے"

وہ دوسری جگہ مزید لکھتے ہیں:

"انقلاب سے پہلے اور انقلاب کے بعد اور ان دونوں عہدوں میں وہ روس
سے باہر رہا۔ انقلاب کے پہلے کا دور سیاسی سرگرمیوں اور خصوصاً ناول نگاری
کا ہے۔ بعد ازاں جب کبھی وہ روس میں رہا۔ اپنا زیادہ وقت انقلاب کی تہذیب پر
صرف کرتا رہا، مگر اس کے ادبی شاہکاروں کا بیشتر حصہ دیس سے باہر لکھا گیا
. . . دور بیٹھ کر گورکی زیادہ وسیع النظری اور توازن سے اپنے خیالات و
مشاہدات کو سمیٹ سکتا تھا۔ روس کے اندر وقتی ہنگاموں کے اثر اس کی
پرجوش طبیعت فوراً قبول کر لیتی تھی اور وہ زندگی کی بے کرانی کو فراموش کر جاتا تھا۔"

انھوں نے اپنا مقالہ "سوویت روس کا ادب" اس وقت لکھا جب انقلاب کو رونما ہوئے صرف ۲۲ سال گزرے تھے۔ انھوں نے انقلاب کے بعد کے بیس بائیس سالہ سوویت ادب پر جتنی گہری نظر، بے لاگی اور غیر جانب داری سے نظر ڈالی وہ حیرت انگیز ہے۔ انھوں نے جب یہ مقالہ لکھا، اس وقت لینن کا انتقال ہو چکا تھا۔ ٹراٹسکی کو ملک بدر کر دیا گیا تھا اور اسٹالن نے آمرانہ اختیارات حاصل کر لیے تھے۔ ۱۹۱۴ء سے لے کر ۳۶ء تک جو سوویت ادب پیدا ہوا، اس سے اختر حسین رائے پوری مطمئن نظر نہیں آتے، بلکہ وہ اس پر کڑی نکتہ چینی کرتے ہیں۔ مصنف نے اس مقالے کے آخر میں جو اضافی نوٹ لکھا ہے۔ اس میں انھوں نے سوویت حکومت کے احتساب کو "مکروہ صورت" قرار دیا ہے اور نہ صرف پرولتاریہ پرستوں کی تہذیب دشمنی کو بے نقاب کیا ہے، بلکہ پنج سالہ منصوبے کے تحت وجود میں آنے والی سرکاری انجمن سے وابستہ دانش وروں کے کردار کو ناپسند بھی کیا ہے۔

اختر حسین رائے پوری، انقلاب کے بعد لکھے جانے والے سوویت ادب پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"... کسی نے ٹھیک کہا ہے کہ انسان کی ظاہری و باطنی دنیا کی کشمکش تمام روسی ادب کا مرکزی موضوع ہے۔ ماحول کا تقاضا ہے کہ سماج کے مفاد کے لیے فرد اپنی مسرت اور آزادی قربان کر دے، لیکن فرد اس مطالبے کے خلاف بغاوت کرتا ہے اور اس کشمکش کا انجام ہمیشہ یہ ہوتا ہے کہ فرد فنا ہو جاتا ہے اور ماحول کو زیادہ تاریک بنا جاتا ہے۔ سوویت ادب اب تک صرف غیر شخصی تضاد کو پیش کر رہا تھا۔ قدیم و جدید، انقلاب اور رجعت، دیہات اور شہر، مزدور اور علم دوست۔ انھیں کے تضاد کو ہر مصنف بیان کرتا ہے اور اس کے نزدیک فرد کے محسوسات کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ مارکسی نظریے میں انسان کی داخلی کیفیت کے لیے کم گنجائش ہے اور اس وجہ سے سوویت روس میں نفسیاتی ناول ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔"

اختر حسین رائے پوری اس کے بعد اپنی حیرت کا اظہار کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:۔

"یہی وجہ ہے کہ سوویت ادب کلاسیکل روسی ادب کی عالمگیر اپیل سے محروم ہے اور یہ حیرت کا مقام ہے کہ جو انقلاب تاریخ عالم کا سب سے اہم واقعہ سمجھا جاتا ہے، اس کی ادبی تصویر کوئی بین الاقوامی حیثیت نہیں رکھتی۔ اختر حسین رائے پوری نے سوویت ادب کی بنیادی خامی کی نشان دہی کرتے ہوئے مزید لکھا ہے کہ، کسی قسم کا فلسفیانہ اور نفسیاتی مطالعہ نہ ہونے کی وجہ سے وہ بہت ہی سطحی ہے اور اس میں کوئی گہرائی اور نکتہ رسی پیدا نہیں ہوتی۔ ثبوت میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انقلاب روس کے بعد ترقی پسند ادب کا بیشتر حصہ

روس میں نہیں، بلکہ روس کے باہر لکھا گیا")۔

جیسا کہ سب جانتے ہیں۔ اس کی اصل وجہ ریاستی جبر اور آزادی اظہار پر پابندی ہے۔ یہ سب جانتے ہیں کہ روس میں انقلاب کے بعد جس قسم کا سیاسی نظام (پرولتاری آمریت) قایم ہوا اور جس کے تحت اشتراکیت کے سوا دوسرے تمام سیاسی، سماجی اور ادبی نظریات پر پابندی عاید کر دی گئی اور ادب و فن کو جس طرح محض ریاست کا تابع مہمل بنا دیا گیا اس کے باعث تخلیق کے سوتے خشک ہو گئے اور بڑا ادب اور فن پیدا ہونا بند ہو گیا۔ اس کے بعد سوویت روس میں عالمی سطح کا بہت کم فن پارہ خلق ہوا اور سوائے شولوخوف، ایلیا اہرن برگ، یوتوشنکو اور بورس پسترنک کے کوئی بڑا ادیب، شاعر پیدا نہ ہوسکا۔ ادب و فن پر احتساب اور پابندی کا سلسلہ یوں تو انقلاب کے فوراً بعد شروع ہو چکا تھا لیکن سوویت ادب پر کڑا وقت اس وقت آیا جب لینن کی وفات اور ٹراٹسکی کے روس سے اخراج کے بعد اسٹالن کا دور آمریت آیا اور ادب و فن پر کڑی پابندی عاید کر دی گئی۔ بقول اختر حسین رائے پوری "اسٹالن کے برسر اقتدار آتے ہی ۱۹۲۶ کے بعد تنگ نظر مارکسیوں نے "ہم راہیں" (یعنی ہم سفروں) کے خلاف مہم شروع کر دی۔ اختر حسین رائے پوری اپنے اس مقالے میں اس قسم کے ناقدوں کو "کور چشم" سے تعبیر کرتے ہیں اور ان کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> "انقلاب دشمنی کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ کیوں کہ تمام چھاپے خانے اور اخبارات حکومت کی نگرانی میں کام کرتے تھے اور ان میں اس قسم کی تحریریں شائع نہ ہو سکتی تھیں، لیکن ان کور بینوں کو یہ بھی گوارا نہ تھا کہ طرز بیان میں کلاسیکی انداز اختیار کیا جائے، ماحول پر کوئی فلسفیانہ یا نفسیاتی بحث کی جائے یا انقلاب کے پس منظر میں انسان کے احساسات کا ذکر کیا جائے۔ وہ چاہتے تھے کہ ادب مزدوروں کے فوری مسائل اور کسانوں کے اتواری معلم کا فریضہ انجام دے ۔۔۔ چنانچہ ۱۹۲۶ء کے بعد ہی ان "ہم راہی" ادیبوں پر اعتراضات کا ڈونگرا برس پڑا۔ جو انقلاب دوستی کو اس تنگ دائرے میں محدود نہ کرنا چاہتے تھے:"

> "پرولٹ کلٹ" کے نام لیوا پھر اپنے حجروں سے نکلے اور انھوں نے پرولیتیرین مصنفین کی انقلابی انجمن "رراپ" کے نام سے ایک جماعت قایم کی۔ ۱۹۲۹ء میں سوویت حکومت نے سوشلسٹ سماج کی تعمیر کی غرض سے پنج سالہ پروگرام پر عمل شروع کیا اور حکم دیا کہ ادب کو اس پروگرام کے لیے کام کرنا چاہیے۔ اس سرکاری انجمن نے اپنے اعلان میں لکھا کہ "سوویت ادب کا فرض منصبی نقطہ یہ ہے کہ پنج سالہ پروگرام اور طبقاتی جنگ کا آئینہ دار ہو، یعنی دیہاتوں کی اجتماعیت، صرفتی ترقی، امیر زمین داروں کی مخالفت اور سرخ فوج

کی تنظیم میں ادب کو حکومت کی حمایت کرنا چاہیے۔ ادبی قدر و قیمت کا معیار
یہ قرار دیا گیا کہ وہ کس حد تک پنج سالہ پروگرام کی تکمیل میں مدد پہنچاتی ہے"۔
(بحوالہ: سوویت روس کا ادب۔ مشمولہ "ادب و انقلاب" ناشر نفیس اکیڈمی کراچی)

بقول اختر حسین رائے پوری پرولتاری ادیبوں کی انجمن "راپ" کو ادب کا ڈکٹیٹر بنا دیا گیا اور اس کے احتساب کا مکروہ ترین نتیجہ یہ نکلا کہ مایاکوفسکی جیسا انقلاب کا حامی شاعر خودکشی کرنے پر مجبور کر دیا گیا۔ وہ اگرچہ ایک مستقبلیت پسند (فیوچرسٹ) شاعر تھا لیکن انقلاب کے بعد اس نے انقلابی اصولوں کو تسلیم کر لیا تھا اور وہ بڑے بلند بانگ دعووں کے ساتھ اس میں شامل ہوا تھا لیکن "راپ" کے نام نہاد ناقدین نے اس پر اتنے اعتراضات کیے کہ اس کی زندگی دوبھر ہو گئی اور اس نے ۱۹۳۰ء میں خودکشی کر لی۔ اس کے بعد بھی سوویت ادیبوں کے اعتراضات سے تنگ آکر خودکشی کرنے یا جلاوطنی اختیار کرنے یا قطعی خاموشی اختیار کرنے کا سلسلہ جاری رہا۔ اختر حسین رائے پوری ایک اور بالشویک نقاد پولونسکی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "وہ روس کا سب سے ذہین اور کمیونسٹ نقاد سمجھا جاتا تھا لیکن وہ ادب کو پنج سالہ پروگرام کے جوئے میں جوتنا نہیں چاہتا تھا اور حکومت کی ادبی پالیسی کا مخالف تھا۔ "راپ" نے اس کی ایسی شدید مخالفت کی کہ وہ عام طور پر انقلاب دشمن سمجھا جانے لگا اور اسی صدمے سے اس کی جان گئی۔

اختر حسین رائے پوری کا ۵۰ سال قبل شائع ہونے والا یہ تاریخی مقالہ اس قسم کے دل سوز واقعات کی تفصیل سے بھرا ہوا ہے۔ جس مطالعے سے آج کے سوویت یونین کے ٹوٹنے سے قبل کے سوویت ادب اور سوویت ادیبوں پر ڈھائے جانے والے مظالم کے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ یہ مقالہ کسی کمیونسٹ دشمن مصنف نے نہیں لکھا اور نہ کسی مغربی مصنف نے، اردو کے صف اول کے ایک ترقی پسند نقاد نے لکھا ہے۔ یہ مقالہ عرصہ دراز سے لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ تھا۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "ادب اور انقلاب" ایک مدت سے نایاب تھا۔ (وہ اب دوبارہ شائع ہو کر منظر عام پر آ چکا ہے) آج جبکہ اختر حسین رائے پوری ہمارے درمیان نہیں رہے۔ میں نے جب اس مقالہ کا مطالعہ کیا تو ان کی آزاد خیالی دیکھ کر دنگ رہ گیا اور دل ہی دل میں سوچا، کیا ان کے سوا اردو میں کوئی دوسرا ترقی پسند نقاد ایسا گزرا ہے جس نے اتنی ایمانداری کے ساتھ سوویت ادیبوں کی ان کوتاہیوں بلکہ مظالم کا اعتراف کیا ہو؟

اختر حسین رائے پوری اس مضمون کے آخر میں سوویت ادب کی خصوصیات گنواتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ادب زندگی سے قریب تر ہو گیا ہے اور وہ سماجی مسائل سے سرتاسر لبریز ہے۔ لیکن جمالیاتی اور فنی عناصر کے فقدان کی وجہ سے اس میں اخباروں اور سرگزشتوں کا رنگ زیادہ ہے۔"

سوویت یونین یا دنیا کے بیشتر ممالک کے ترقی پسند ادب کی بنیادی خوبی ادب کا زندگی کے قریب تر ہونا، زندگی کا سچا ترجمان ہونا اور سماجی مسائل کو موضوع بنانا ہے، لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اس کی بنیادی کمزوری یا خامی جمالیاتی اور فنی عناصر سے خالی ہونا ہے۔ دراصل فن اور مقصد کے درمیان عدم توازن اور فن اور مقصد کو یکساں اہمیت نہ دینے کی وجہ سے یہ سارے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔

"سوویت روس کا ادب" کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اسٹالن کے معتوب ادیبوں سے اختر حسین رائے پوری کی واضح ہمدردی چھپی نہیں رہتی۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اسٹالن کو ناپسند اور ٹراٹسکی کو پسند کرتے تھے۔ اختر رائے پوری کا یہ کہنا کہ "سرکاری حکام آرٹ کی تخلیق نہیں کر سکتے" ایک حقیقت ہے۔ ان کا یہ کہنا بھی بہت اہمیت رکھتا ہے کہ مارکسی نظریے میں انسان کی داخلی کیفیت کے اظہار کی کم "گنجایش" ہے۔ ان کا یہ خیال اس لیے بھی درست ہے کہ مارکسزم میں داخلیت کے مقابلے میں خارجیت کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اور مارکسیوں کا خیال ہے کہ اگر خارج یعنی ماحول کو بدل دیا جائے تو داخل یعنی انسان کی نفسیات اور ذہنی کیفیات کو بدلا جا سکتا ہے، مارکسیوں کا یہ دعویٰ کم از کم روس کے ۷۵ سالہ دورِ حکومت میں درست ثابت نہیں ہوا۔ سوویت روس کے ناقدوں نے جیمز جوئس اور کافکا اور دوسرے مغربی ادیبوں پر داخلیت پسندی کا الزام عاید کرکے انھیں مردود قرار دیا تھا۔ اس کی اصل وجہ بھی یہی نقطہ نظر ہے۔

اختر حسین رائے پوری کے انتقال کے بعد ہم جب ان کے اس تاریخی مقالے کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ دیکھ حیران رہ جاتے ہیں کہ ایک ترقی پسند اور مارکسی نقاد ہونے کے باوجود وہ انتہائی درجے کے لبرل انسان تھے اور سوائے ابتدائی دور کے مقالے "ادب اور زندگی" کے وہ کبھی شدت پسند نہیں رہے۔ اس اعتبار سے اگر انھیں "غیر مقلد اشتراکی" کہا جائے تو شاید غلط نہ ہو گا۔

رفیق جعفر
مالونی کالونی
ملاڈ۔ بمبئی ۹۵

نسوانی جذبات کی راست گو شاعرہ۔ رفیعہ شبنم

قدیم نظریے کی رو سے عورت سے گفتگو کو غزل کہا گیا ہے۔ آج بھی بے شمار شعرا شعوری یا غیر شعوری طور پر اسی نظریے پر عمل پیرا ہیں۔ اسی لیے غزل پر آج تک مرد شعرا کی ہی اجارہ داری رہی ہے۔ صنف نازک کی نازک خیالی اور انقلابی فکر کو ہمیشہ ناقابل اعتنا گردانا گیا۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ شاعری کی اس مقبول صنف میں دکنی شاعرہ مہ لقا سے لے کر رفیعہ شبنم عابدی تک شاید ہی کسی خاتون کی شاعری کو معتبر مانا گیا ہو۔ اکثر شاعرات کے کلام کو نظر انداز ہی کیا گیا۔ خدا جانے یہ یک طرفی بات ہے کہ زمانے کا رواج، انسانی نفسیات ہے کہ مردوں کا جبر ہے کہ عورت کی شخصیت اور اس کی آواز کو ہر دور میں دبانے کی کوشش کی گئی جس کا اظہار خود رفیعہ شبنم کے مندرجہ ذیل اشعار میں بھی ملتا ہے۔

دشت میں، شہر میں، گل زار میں کب جاتی ہے
میری آواز میرے گھر ہی میں دب جاتی ہے

●

خبر نہیں یہ اسیری ملی تو کیسے ملی
ہمارے ہاتھ تھے اور چوڑیوں کا گھیرا تھا

●

جھکا دیا سرِ تسلیم زندگی بھر کو
اور اس طرح سے بچایا بسے بسائے گھر کو

ریختی نظمیں اور گیت بھی اکثر مردوں ہی کے حصے میں آئے۔ ایسا کیوں ہوا؟ یہ سوچنے بیٹھیں تو صرف اتنی بات سمجھ میں آتی ہے کہ ہماری ہندوستانی عورت برس ہا برس تک صاف چھپتے بھی نہیں، سامنے آتے بھی نہیں، والی تہذیب کی اسیر رہی ہے۔ اس قید و بند کی گھٹن نے جس میں عورت کا مقدر چلمن سے لگ کر بیٹھنا ہی رہا۔ عورتوں کی فن کارانہ صلاحیتوں کو کچل کر رکھ دیا۔ کئی خوب صورت آوازیں چار دیواری میں ہی دفن ہو کر رہ گئیں۔ بقول رفیعہ ؎

کس نے خنجر کی فصل بوئی تھی کھیت سارے لہولہان ہوئے

عورتوں کے جمالیاتی اور انقلابی جذبات کی فصل کو کچلنے کا الزام کسی فردِ واحد پر نہیں بلکہ پورے معاشرے پر لگایا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس کا شدید احساس خاتون افسانہ نگاروں کے ہاں تو ملتا ہے لیکن شاعرات کے ہاں خال خال ہی نظر آتا ہے۔ رفیعہ شبنم کی حساس طبیعت بھی اس احساس سے مبرا نہیں۔ کہتی ہیں۔

مجبوریاں، خموشیاں اور نارسائیاں
ان برف کی سِلوں میں تمنا دبی رہی

لیکن رفیعہ کو عورت ذات کی محرومیوں کے احساس کے ساتھ ساتھ اس کی عظمت کا اعتراف بھی ہے۔ یہیں وہ اپنے دور کی دوسری شاعرات سے ممیز ہو جاتی ہیں۔ انھوں نے ان پرانے گھِسے پِٹے گلے شکووں کو اپنے مضامین میں باندھنے کی سعی نہیں کی ہے بلکہ اکثر اشعار میں ایک باشعور عورت، جو مہذب بھی ہے اور مجبور بھی۔ اس کے اندرون کو بیرونی دنیا تک ایک سلیقے سے پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

تم نے تتلی کے پروں کو بھی چھوا ہے لیکن
ان میں وہ رنگ کہاں میری ہتھیلی جیسا

●

یہ اور بات ہے کہ ردا سر سے چھن گئی
ورنہ میں شاہ زادی حق دارِ تخت تھی

●

ان آنچلوں پہ کوئی سجدہ ریز ہو نہ سکا
کہ جن کے رنگ بہت شوخ اور گہرے تھے

●

چوڑیاں رکھ نہ سکیں میری نمازوں کا بھرم
پھر بھی ہاتھوں کو دعاؤں میں اٹھائے رکھا

رفیعہ کی شاعری کا بغور جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ان کی ساری شاعری نسوانی جذبات کی راست گوئی کی زندہ مثال ہے۔ یہی ان کی شناخت بھی ہے اور یہ بات کسی بھی دور کی کسی بھی شاعرہ میں کم کم ہی نظر آتی ہے "گھریلو پن" کے ساتھ یہ بے تکلفانہ اور بے باکانہ اندازِ سخن رفیعہ کو اپنی ہم عصر شاعرات میں افضل کر دیتا ہے وہ گھر کی چھت تلے رہ کر ہی مردوں کا مقابلہ کرتی نظر آتی ہیں۔ گھر کا آنگن چھوڑ کر باہر جانا نہیں چاہتیں۔ مگر مردوں کی اس دنیا میں اس گھریلو پن کو کون پسند کرے گا؟ رفیعہ کو اس کا احساس ہے۔

اسی سبب سے مرا عکس ٹوٹ ٹوٹ گیا
اس آئینے میں کئی اور بھی تو چہرے تھے

زندگی کرب میں اس طرح سے گزری شبنم
منتظر نعش کوئی گور و کفن کی جیسے

•

لہو لہان بدن لے کے پھر کہاں جاتی
یہ مانتی ہوں وہ گھر خارزار ایسا تھا

اسی لیے وہ بڑے خلوص سے کہتی ہیں۔

اس کو پھولوں ہی کے بستر پہ سلانا یارب
جس نے کانٹے مرے آنگن میں سجا رکھے ہیں

اور پھر جب رفیعہ کو اپنے وجود کے ہونے کا خیال آتا ہے تو وہ آرزوؤں، رمانوں کی حسین وادی میں چلی جاتی ہیں اور اپنے سخن کا جادو جگاتی ہیں۔ دیکھیے کتنے حسین پیرایے میں انھوں نے انوکھے خیالات اور ان چھوٹی تمناؤں کو غزل کے کوزے میں مقید کیا ہے۔ اظہار جذبات کو تہذیب کی یہ زبان رفیعہ ہی دے سکتی تھیں۔

آپ کے شانوں پہ یہ پھیلا ہوا کالا بادل
کہیں ہو جائے نہ دھنکی ہوئی روئی جیسا

•

گر آ سکو تو ان کی صدا سن کے لوٹ آؤ
یہ چوڑیاں ہیں کانچ کی، پھر ٹوٹ جائیں گی

•

اب سہا نہیں جاتا درد خالی ہاتھوں کا
کاش کوئی سن لیتا کنگنوں کا سناٹا

•

کچے آموں کی مہک آتی ہے امرائی سے
ایسے موسم میں دوپٹوں کو رنگایا جائے

رفیعہ نے نئی غزل کا ساتھ تو دیا.... لیکن غزل کی روایت کو بھی ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ غزل کے لیے وہ مہکتے الفاظ جو آج کے عہد کی پہچان ہیں، ان کا خوب صورت ڈھنگ سے استعمال رفیعہ کے ہاں ملتا ہے۔ اور وہ مہکتے ہوئے خیالات جو آج کی غزل کی روح قرار دیے جا سکتے ہیں، وہ بھی ملتے ہیں۔ لیکن رفیعہ کے فن کی چابک دستی یہ ہے کہ ان کے کلام پر کسی شاعر کی چھاپ نظر نہیں آتی۔ مرد کی غزل میں عورت سے گفتگو اب تک ہوتی رہی ہے۔ اب عورت کی غزل میں مرد سے گفتگو ملاحظہ فرمائیں۔ وہ عورت جو گھر کے اندر رہ کر مرد سے بولتی ہے کسی اونچے دانش، اونچی کرسی یا اونچے محل سے نہیں۔

مدّت سے ترا خط جو نہیں آیا ہے
کیا کیا نہ خیال آئے ہیں بیری من میں

●

ایک مدّت سے تمنّا ہے بچپن میں تیرے
چوڑیاں بن کے بجوں، زلف کی صورت مہکوں
تو بھی میرے لیے زرتار دوپٹہ لائے
میں بھی تیرے لیے اک گرم سویٹر بُن دوں
گیلے بالوں کو سکھاؤں ترے گھر کی چھت پر
تیرے آنگن میں کبھی آنکھ مچولی کھیلوں

●

تم اپنے جھوٹ پہ کیوں اس قدر پشیماں ہو
مجھے یقین ہے تم پر، چلو، ہٹو، ہنس کر کو

اس دور کی شاعری میں جاں نثار اختر کے "گھر آنگن" کے بعد اگر کسی کے پاس مخصوص قسم کے ہندستانی مسلم معاشرے کی پہچان اور گھر دوار کے معاملات، واقعات راز و نیاز اور بچوں کا ذکر ملتا ہے تو وہ بلاشبہ رفیعہ شبنم عابدی ہیں۔ ان کی شاعری ہمیں بھی اپنے گھر آنگن کے قریب کر دیتی ہے۔ پیار اور ممتا کی خوشبو آپ ان اشعار میں محسوس کریں گے ۔

میرے بچے کوئی سچ مچ کی پری مانگے ہیں
اب وہ بے جان کھلونوں سے بہلتے ہی نہیں

●

گھر میں پھر اترا ہے لفظوں کا عذاب
میرے پرکھوں تک یہ گالی جائے گی

●

شفیق لمس کی خوشبو گئی نہیں اب تک
کسی نے پیار سے بالوں پہ ہاتھ پھیرا تھا

●

میرے بچوں کی ہنسی گونج رہی ہے جس میں
ایسا آنگن ہی تو ہے اور ہے جنّت کیسی؟

●

کتنی تنخواہ پھر آب کے بھینے
مزے بدلے ہوئے ہیں سالنوں کے

•

مرچوں کے تیز ہونے پہ وہ چیختا رہا
خود اس کے بھی مزاج میں تیزی وہی رہی

•

بند کواڑوں پر اک جانی پہچانی دستک جو سنی
چھوڑ کے بھاگی گرم توے پر یوں ہی جلتی روٹی میں

•

ذات کے کرب کو لفظوں میں دبائے رکھا
میز پر تیری کتابوں کو سجائے رکھا

•

اک محبت بھری تحریر نہ بھیجی شبنم
یوں تو بھیجے مجھے پردیس سے زیور کتنے

مشکل یہ ہے کہ ہندستانی معاشرہ اور اس سے بڑھ کر ہمارا ادبی حلقہ کسی عورت کو شاعر تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں۔ یہ کوتاہ دلی پتا نہیں ہمارے ادبی حلقوں سے کب جائے گی۔ اور ہمارے نقاد کب رفیعہ شبنم جیسی شاعرات کے کلام کی طرف متوجہ ہوں گے۔ مانا کہ مشاعروں میں اپنے ترنم، اداؤں اور عشوہ سازیوں کے ساتھ مردوں کا لکھا ہوا کلام پڑھنے والی متشاعرات کی تعداد اچھی خاصی ہے مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعرات کو نظر انداز کر دیا جائے۔ پاکستان نے تو بہر حال اب اس کے اعتراف کی جرأت کی ہے مگر ہمارے نقاد خود اپنے ملک کی شاعرات کے ساتھ اب تک انصاف نہیں کر پائے ہیں۔ اور اب تک شکوک و شبہات میں مبتلا ہیں۔

حالاں کہ رفیعہ شبنم کے کلام نے ایسے کتنے ہی شکوک و شبہات اور اندیشوں کو ختم کر دیا ہے۔ اس کلام نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ایک عورت بھی اچھی شاعری کر سکتی ہے رفیعہ کے ہاں اچھی شاعری کا یہ معیار عورت پن کے خمیر سے تیار ہوتا ہے۔ یہ صفت رفیعہ کی رگ و پے میں رچی بسی ہے۔ تبھی تو وہ کہتی ہیں۔

کچھ ٹوٹے برتنوں کی صداؤں میں گم ہوئے
کچھ زندگی کے درد غزل میں سمٹ گئے

دراصل رفیعہ شبنم نے شعر کی ساخت سے زیادہ شعر میں کہی جانے والی بات پر محنت کی ہے اور شعر کے اس تخلیقی عمل میں انھوں نے مشکل مضامین کو کس قدر آسانی سے

لفظوں کی زبان دے دی ہے:

وہ جو پگلی ندی پہ روتی تھی
اس کی ڈولی یہیں سے اٹھی تھی
کتنی کلیوں کو اس نے مسلا تھا
جس کے ہاتھوں میں ایک راکھی تھی

●

اس دن سے بس ایک خزاں کے اور کوئی موسم نہ ہوا
جس دن میری ماں نے کہا تھا کر دو اس کے پیلے ہاتھ

●

اس کے وعدوں کا خزانہ تھا کہ جادو کوئی
کبھی خالی نہ ہوا نین کٹوروں جیسا

●

یوں ہی شاید جاتے جاتے اس نے ادھر بھی دیکھا ہو
جاڑوں کا موسم تھا لیکن سر سے پا تک بھیگی ہیں

صدیوں کی چھاپ کو غزل کے فارم سے کھرچ پھینکنا کوئی آسان کام نہیں۔ رفیعہ کے ہاں یہ بات ملتی ہے اور دل سے داد نکلتی ہے۔ رفیعہ کی شاعری یہ ترغیب دلاتی ہے کہ اردو کی دیگر شاعرات بھی گھر دوار اور مرد عورت کے سنجیدہ اور مقدس رشتے کو صحت مند طریقے پر شعروں میں برتتی رہیں تاکہ نسوانی شاعری میں آوارگی و بغاوت کی بجائے گھر آنگن کی محبت کی خوشبو رچ بس جائے اور ہر دور کی نسل اس سے فیض یاب ہو سکے، زبان تہذیب اور اقدار کا تحفظ اس خوشبو کا فانوس کرے۔

ریت ہی ریت اگر اپنا مقدر ٹھہرا
کیوں نہ پھر ایک گھروندہ ہی بنائیں ہم لوگ
اپنے جذبات کے پاکیزہ تحفظ کے لیے
کبھی ملبوس کبھی گرم ردائیں ہم لوگ

رفعت سروش
۲۰، بی، پاکٹ سی سدھارتھ ایکسٹنشن
نئی دہلی ۱۱۰۰۱۴

دوستو! ہم نواؤ! ہم سفرو!

دوستو! ہم نواؤ، ہم سفرو!
آؤ ہاتھوں میں ہاتھ لے کے چلیں
وقت نے کی ہے ایسی بارشِ سنگ
مغربی ناخداؤں کا ہے کرم
جن کی دریا پہ حکمرانی ہے
کشتیاں ایسی لاتے ہیں جن کر
ہم زبانوں کی سرزمینوں میں
اُٹھ گیا اعتبار صدیوں کا
دوستو! ہم نواؤ، ہم سفرو
ہے تعصب کی گرم بازاری
مندروں مسجدوں کی یہ دھرتی
صوتِ ناقوس اور اذان کے ساتھ
نسل و مذہب کی ساری دیواریں
اتحادِ وطن مقدم ہے
سوز بانیں بھی ہوں وطن میں اگر
پھول سو رنگ کے کھلیں گے اگر
اور پھر گلشنِ حیات ہے ایک
اس کا ہر مسئلہ ہمارا ہے

دور تک اک گھنا اندھیرا ہے
موت نے زندگی کو گھیرا ہے
ٹکڑے ٹکڑے ہے شیشۂ مشرق
ہے بھنور میں سفینۂ مشرق
ہر جگہ اک بھنور بناتے ہیں
بادباں جن کے ٹوٹ جاتے ہیں
بیج بوتے ہیں ایسے نفرت کے
اب ہیں رشتے مگر عداوت کے
اپنے ماحول پر نظر ڈالو
جاگو ہندستاں کے رکھوالو
قرض اس کا تمہیں چکانا ہے
گیت انسانیت کا گانا ہے
توڑ دو۔ وقت کی ہے یہ آواز
ٹوٹ جائے نہ زندگی کا ساز
روح تو ان کی ایک ہی ہوگی
ان سے گلشن میں دلکشی ہوگی
اہلِ دل کی یہ کائنات ہے ایک
ہم ہیں انساں ہماری ذات ہے ایک

دوستو، ہم نواؤ، ہم سفرو
مشعلِ فکر و فن جلائے رہو
سرنگوں ہو نہ جائے جب تک موت
پرچمِ زندگی اُٹھائے رہو

عتیق اللہ
۲۲۱ غالب اپارٹمنٹ۔ ۶ پیتم پورہ دہلی ۳۴

غزل

وہ مقامات بھی دورانِ سفر آئے ہیں
خالی جگہیں تھیں جہاں روشنی بھر آئے ہیں

کھینچ کر پانو کے نیچے سے زمیں سنادی
جتنے رشتے تھے سبھی منقطع کر آئے ہیں

ہم زر و جاہ پرستوں کی نہایت معلوم
سر بلند نکلے تھے اور خاک بسر آئے ہیں

ایک لمحے کے لیے چلتی زمیں ٹھہری تھی
فاصلے دست درازی پہ اُتر آئے ہیں

اب جو نکلے ہیں ترے عرصہ گہِ امکاں سے
لمبے اور لمبے سفر اور سفر آئے ہیں

بوند بھر دور سے نظارہ گرا دے یارا
چند گھبرائے ہوئے لوگ اِدھر آئے ہیں

عبداللہ کمال
پوسٹ بکس ۲۷۶۳، ۴ ۔ اندھیری ویسٹ،

کبھی جاں سے بھی گزر جانا چاہ
اُسے جینا ہے، تو مر جانا چاہ

حدِ فاصل بھی رہے عشق میں کب
کبھی حد سے بھی گزر جانا چاہ

دھواں دل ہے، کہ دیا جلتا ہے کہ
کہیں گھر ہے، تو کبھی گھر جانا چا

مری آوارگی تقدیر بس کھو نہ دے
کسی منزل پہ ٹھہر جانا چاہ

نئے موسم، نئے منظر کی حد نہ
کبھی امکاں کے ادھر جانا چا

مرے اندر ہے دہکتا ہوا ال
مجھے دریا میں اُتر جانا چاہ

پرِ پرواز شکستہ نہ ہو کتا
تو پرندے کو کدھر جانا چاہ

باہت علی سندیلوی
رت منزل اسمعیلہ

پھول ہم نے جو اُٹھایا تو وہ پتھر نکلا
وقت پر جس کو پکارا اپنے خنجر نکلا
وہ ذرّوں میں پڑی جان چمک کر اُبھرے
بے خورشید جہاں تاب سفر پر نکلا
ہم کو اس دور میں جینا سکھایا اُس نے
جس کو رہزن تھے سمجھتے وہی رہبر نکلا
جس بلندی کو بھی سمجھے کہ اچھوتی ہوگی
نقشِ پا اپنا وہاں نقشِ مکرّر نکلا
بعد مدت کے صحیفہ جو ملا تھا اُن کا
میں نے کھولا تو مرے قتل کا محضر نکلا
بکھرے تاریخ کے اوراق پہ دیکھے کمتر
اپنے میخانے میں ہر رند سکندر نکلا
مید بننے کو ہوا قطرۂ شبنم بیتاب
جال کرنوں کا لیے مہر منور نکلا
ہم تھے بیکار ستاروں پہ بھروسا کرتے
اپنے ہاتھوں سے لکھا اپنا مقدر نکلا
ہم کو وہ تابِ نظر پیرِ مغاں نے بخشی
ہم نے قطرے کو بھی دیکھا تو سمندر نکلا

شاہد نجیب آبادی
بحرین

اِدھر اُن کی نظر کی فتنہ سامانی نہیں جاتی
اُدھر شوقِ نظارہ کی فراوانی نہیں جاتی

حیاتِ مختصر میں چرخ نے وہ رنگ دکھلائے
کہ مرتے دم بھی چشمِ وا کی حیرانی نہیں جاتی

چھپی ہیں سیکڑوں یادیں بسے ہیں سیکڑوں ارماں
مگر دل ہے کہ اس کی خانہ ویرانی نہیں جاتی

تجھے میں کیا بتاؤں باغباں تھا آشیاں کس جا
جلی ہے شاخِ گل ایسی کہ پہچانی نہیں جاتی

ہمیشہ حرکتیں کیں اور ہمیشہ ہی سزا پائی
مگر پھر بھی دلِ شاہد کی نادانی نہیں جاتی

انجم عرفانی
ایل ایل کے (پی۔جی)
کالج۔ بلرام پور۔ یوپی

غزل

ہر ایک ذرہ ازل سے وصال آمادہ
ہے لمحہ لمحہ مسلسل کمال آمادہ

تھپک تھپک کے سلایا تہ شعور جنھیں
جواب تشنہ ہوئے ہیں سوال آمادہ

بہت اچھالی گئی خاک جس کی سمت اوہی
پس غبار ہے سورج جلال آمادہ

کتر لیے گئے جن کے پر تخیل بھی
وہ پر شکستہ ہیں انجم خیال آمادہ

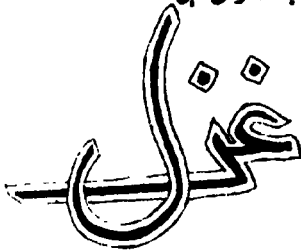
اظہر نیر
بھلائی نگر۔ درگ (ایم پی)

ہر ایک راہ میں امکان حادثہ ہے ابھی
کہ کھو نہ جاؤں اندھیروں میں سوچتا ہے ابھی

سکون تیرے تصور سے جس کو ملتا ہے
وہ تیری دید کو لیکن ترس رہا ہے انجم

تمام عمر وہ چلتا رہا ہے صحرا اندر
گھنے درخت کے سایے میں جو کھڑا ہے انجم

نہ دیکھو پھول سے نیر نقاب سے باہر
لہولہان مناظر کا سلسلہ ہے انجم

سطوت رسول
لائبریری ڈاکٹر ذاکر حسین
جامعہ نگر۔ نئی دہلی

شوخ آنکھوں پہ رہے، جاگتے ابر کے
بج رہے ہیں تری آواز کے گھنگرو کے

وہ جو اک طرز تغافل ہے، فقط اتنا
تیری پازیب سے پیدا ہوتے جادو کے

میں بڑی دیر سے شرمندہ ہوں اے رب جلیل
لے اڑے میری دعاؤں کو بھی، آنسو کے

تیری یادوں کی دھنک روز بکھر جاتی تھی
میرے احساس پہ لہراتے تھے جگنو کے

ڈاکٹر محمد منشاء الرحمٰن منشا
سنارکی ٹاؤن ناگپور

غزل

ماجرا دردِ دل کا پڑھنا
یہ قصہ در قصہ پڑھنا

ہر ذرہ کو صحرا سمجھنا
ہر قطرہ کو دریا پڑھنا

پہلے ہاتھ سے محنت کرنا
پھر قسمت کا لکھا پڑھنا

دھوپ کے آزاروں کی کہانی
بیٹھ کے سایہ سایہ پڑھنا

پتہ پتہ ، ڈالی ڈالی
صحنِ چمن کی بپتا پڑھنا

جب بھی پڑھنا کوئی فسانہ
خونِ دل میں ڈوبا پڑھنا

ہر اک لفظ کی تہ میں اُتر کر
اِک اِک شعر منشا پڑھنا

نعیم حیدر
نیا محلہ ویلپار۔ آسنسول

غزل

خواہ چھوٹا ہو یا بڑا پتھر
آدمی کا ہے دیوتا پتھر

دَیر ہو یا حرم کا گوشہ ہو
ہر جگہ ہے کھڑا ہُوا پتھر

گفتگو کس سے اب کرے کوئی
ہر بشر ہے بنا ہُوا پتھر

●

ایوب صابر
۹۔ مہاڈواڑہ۔ بدھ مندر کے پیچھے
چوتھا نظام پور۔ بھیونڈی

غزل

پوچھتے ہیں وہ مرے بارے میں کیا ہوں
کون بتلائے انھیں سیلِ ہوا ہوں

میری تابانی سے روشن اک جہاں ہے
ویسے کہنے کو تو مٹی کا دیا ہوں

کس قدر حساس ہے میری سماعت
آنے والے کل کی آہٹ سُن رہا ہوں

سوغات
مدیر
محمود ایاز
تیسری کتاب
شائع ہوگئی
"یوسفی صاحب" — شان الحق حقی
"بانو قدسیہ کا ناول 'راجہ گدھ'" — وارث علوی
"فیض اور غالب" — ڈاکٹر آفتاب احمد خاں
"قاری افسانہ نگار اور تنقیدی کشمکش"
علی امام نقوی
(خود نوشت) "اس آباد خرابے میں" — اختر الایمان
"پنجرہ پرندہ ڈھونڈتا ہے" — کافکا اور جدید نثر
آصف فرخی
"دانشور نقاد — فراق گورکھپوری" — جمیل جالبی
"دھندلے آئینوں کی تمثالیں" — شمس الحق عثمانی
زہرا — افسانہ — محسن خاں
خصوصی مطالعہ ممتاز شیریں لکھنے والے: آصف فرخی، منیر احمد، اختر جمال، نثار عزیز بٹ، سلیم شہزاد
"ممتاز شیریں کے خطوط" ممتاز شیریں کے دو افسانے "کفارہ" اور "آئینہ" دو مضامین
"سیاست، ادیب اور ذہنی آزادی" اور "یہ خاکی اپنی فطرت میں"
نظمیں غزلیں
اختر الایمان، مغنی تبسم، شہریار، صلاح الدین محمود، کشور ناہید، محمد علوی، جینت پرمار
اکرام خاور، اقبال کرشن، امجد اسلام امجد، عرفان صدیقی، باقر مہدی، مظفر حنفی
تبصرے۔ خطوط۔ اور بہت کچھ
صفحات ۴۸۰ قیمت اسّی روپے۔ صرف وی پی کے ذریعے، تین سے کم کاپیوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا
پتہ: ۴۸، تھرڈ مین، ڈیفنس کالونی، اندرا نگر، بنگلور ۵۶۰۰۳۸ (کرناٹک)

حفیظ بنارسی
مہلی محلہ، آرہ

اوم کرشن راحت
۵-ایل/۱۵۲، فریدآباد، ٹاؤن شپ

اہلِ دل پر ناروا تنقید تھی
وہ نظر خود تشنہ کامِ دید تھی

بے نیازی لطف کی تمہید تھی
شامِ غم کے بعد صبحِ عید تھی

ہم اسی امید پر جیتے رہے
ناامیدی میں بھی اک امید تھی

کون اسے قاتل سمجھتا دوستو
اس کی صورت غیرتِ ناہید تھی

اک حیاتِ نو کا ساماں تھا حفیظ
موت کیا تھی زیست کی تجدید تھی

معجزے ہم نے کیے ایسے رقم کاغذ پر
شعر بن جاتا ہے جو لکھتے ہیں ہم کاغذ پر

شاید اٹھتا نہیں اس سے مرے افکار کا بوجھ
دھیمی رفتار سے چلتا ہے قلم کاغذ پر

کوئی اشعار سمجھتا ہے کوئی افسانہ
اب تو جو کچھ بھی لکھا کرتے ہیں ہم کاغذ پر

ہم نے بدلا ہے نئے دور میں لکھنے کا چلن
بیش ہم لکھتے ہیں دیواروں پہ، کم کاغذ پر

وہ جوانی ہی میں ہم بھول گئے تھے راحت
ہم نے لکھ رکھے تھے جو کارِ اہم کاغذ پر

● اگست کے کتاب نما میں جناب مخمور سعیدی کا اشاریہ " اردو جمہوریت کی پاسداری" پڑھ کر یوں محسوس ہوا کہ وہ اردو کی جمہوریت کی پاسداری سے ترقی پسند تحریک کی نکتہ چینی اور Condamnation میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کا مضمون یک طرفہ اور Prejudiced ہے۔ ترقی پسند تحریک میں کمزوریاں تھیں اور کمزوریاں کس تحریک میں نہیں ہوتیں لیکن ترقی پسند تحریک کے مثبت رول کو بالکل نظر انداز کر دینا حقیقت سے آنکھیں بند کرنا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے مخمور صاحب کو ترقی پسند تحریک میں کچھ مثبت دکھائی ہی نہیں دیتا۔ سب کچھ منفی ہی ہے اردو ادب کی ترقی نیشنلسٹ اور سیکولر سپرٹ کو بڑھاوا دینا۔ فرقہ واری کے خلاف جہاد اور جذبہ آزادی کو بڑھاوا دینے میں ترقی پسند تحریک کا جو رول رہا ہے اسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ سیکڑوں ترقی پسند ادیب آزادی کی لڑائی میں جیل گئے۔ شاعر انقلاب حضرت جوش ملیح آبادی کی نظم "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے" گاتا ہوا طلبہ کا جلوس الہ آباد میں لاٹھی، گولی کا شکار بنا۔ ملک کے نوجوان طبقہ میں جذبہ آزادی کو بیدار کرنے میں ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں نے اہم رول ادا کیا۔

میں کوئی ادیب یا شاعر نہیں ہوں۔ میں تو صرف ترقی پسند تحریک کا مدّاح ہوں۔ اور ابتدا سے ہی ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات پڑھتا رہا ہوں۔ مخمور سعیدی صاحب کی نظر میں بھیونڈی کانفرنس کی قراردادوں سے پہلے کی کوئی تحریک ہی نہیں تھی۔ وہ بھول جاتے ہیں کہ ترقی پسند ادیبوں کی ایک کانفرنس ۱۹۳۶ء میں ہوئی تھی اور اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود ترقی پسند تحریک ہندستانی ادب کے ارتقا میں اپنا اہم اور لاثانی مقام رکھتی ہے۔

مخمور سعیدی صاحب کو معقول جواب تو کوئی علی سردار جعفری، کیفی اعظمی یا علی اصغر انجینیر ہی دے سکتا ہے۔ میں صرف ان عظیم ادیبوں اور شاعروں میں سے چند کے نام جو مجھے اس وقت یاد آ رہے ہیں گنوانا چاہتا ہوں جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے اور جن کے اردو کے چوٹی کے ادیب ہونے میں کوئی شک نہیں ہے۔ اردو ہندی کے بہترین ناول نگار منشی پریم چند تحریک کے بانیوں میں سے تھے۔ اور پہلی ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کے صدر بھی تھے۔ اردو افسانہ نگاری کے چار ستون کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی۔ ان کے علاوہ افسانہ نگاروں میں خواجہ احمد عباس احمد ندیم قاسمی، جیلانی بانو، ابراہیم جلیس پرکاش پنڈت، ہنس راج رہبر، ہاجرہ مسرور خدیجہ مستور، سجاد ظہیر۔ طنز و مزاح نگاروں

میں شوکت تھانوی، فکر تونسوی، کنہیا لال
کپور۔ اور شاعروں میں جوش ملیح آبادی، جگر
مرادآبادی، فراق گورکھپوری، ساحر لدھیانوی،
مجاز لکھنوی، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی،
فیض احمد فیض، قتیل شفائی، مجروح سلطانپوری،
حسرت موہانی، پروفیسر تلوک چند محروم۔
جگن ناتھ آزاد، مرلیش کمار شاد، غلام ربانی
تاباں، مخدوم محی الدین اور کتنی
ان گنت شاعر و ادیب جن سب کا نام اس مضمون
میں لکھنے کی جگہ نہیں ہے۔

ایک دو اور باتیں جن کا انھوں نے
ذکر کیا ہے۔ اس کے بارے میں کچھ لکھنا
چاہتا ہوں۔ انھوں نے لکھا ہے "ایک
قابل غور امر یہ ہے کہ جو لوگ اردو سے
عربی۔ فارسی الفاظ کو بے دخل کرنا چاہتے
ہیں۔ وہ اردو میں دخیل انگریزی الفاظ
سے اپنی ناخوشی ظاہر نہیں کرتے۔ اس کی
غالباً ایک ہی وجہ ہے کہ انگریزی الفاظ
سے وہ مانوس ہیں اور عربی و فارسی الفاظ
سے نامانوس۔ لیکن رد و قبول کا یہ کون
سا پیمانہ ہے۔" یہاں سوال مانوسیت، نا
مانوسیت کا نہیں ہے۔ عام لوگوں کے
سمجھنے کا ہے۔ جو الفاظ ہماری روزمرہ کی
بولی میں سمجھے اور بولے جاتے ہیں چاہے
وہ کسی زبان کے ہوں۔ انھیں قبول کرنا
چاہیے۔ ان کا ترجمہ کرنے کی کوشش نہیں
کرنی چاہیے۔ مثال کے طور پر لفظ ٹیلی فون
ہر آدمی سمجھ سکتا ہے۔ لیکن دوردرشن والے
اس کا ترجمہ "دور بھاش" اس کی جگہ
استعمال کرتے ہیں۔ میرے خیال میں دور
بھاش کا مطلب سمجھنے والوں کی تعداد
ٹیلی فون کا مطلب سمجھنے والوں سے بہت
ہی کم ہوگی۔ اسی طرح فلم دکھاتے وقت
۔ بلیک اینڈ وائٹ (Black & White)
جو اوپر لکھا آتا ہے اس کا ترجمہ آسان ہندی
میں کرنے کے بجائے سنسکرت میں کردیا
ہے۔ "شویت اور شیام" یہ تو بلیک اینڈ
وائٹ" سے بھی زیادہ مشکل ہے۔ سیدھا
"کالا و سفید" یا "اندھیرا۔ اجالا" کیوں
نہیں کر سکتے۔ مشکل اور ثقیل عربی و فارسی
الفاظ کی جگہ ہندستانی زبانوں کے یا انگریزی
کے عام فہم الفاظ استعمال کرنا ذخیرہ الفاظ
کو محدود نہیں کرے گا اور نہ ہی زبان اپنی
پہچان کھوئے گی۔ جیسا کہ مخمور سعیدی نے
ظاہر کیا ہے۔

ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے "میں تو
کبھی کبھی اس طرح بھی سوچتا ہوں کہ فیض
علی سردار جعفری، مجاز، ساحر، وامق
اور کیفی اعظمی جیسے شعرا اگر اشتراکیت
کے وضع کردہ نظریاتی حصار کا خود کو اسیر
نہ بنا لیتے تو شاید ان کا شعری کارنامہ
زیادہ وقیع اور زیادہ توجہ طلب ہوتا"
یہ بھی بحث طلب ہے اس کا صحیح جواب
تو علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی (جو
خدا کے فضل سے ہمارے بیچ میں رہیں) ہی دے
سکتے ہیں۔ لیکن میں اتنا کہے بغیر نہیں رہ
سکتا کہ ان لوگوں نے ترقی پسند تحریک
سے inspiration لی ہے۔ اور ان
کی شاعری کے ارتقا میں ترقی پسند تحریک کا
بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔

● رام پرکاش کپور، ۱۱، پدم ناتھ بلڈنگ
ورنگ۔ (مدھیہ پردیش)

● محمود سعیدی کے "مہمان اداریہ" (اگست ۹۲) کا عنوان "اردو۔ جمہوریت کی پاسدار اور ترقی پسندی کی دشمن" ہونا چاہیے تھا۔ اردو زبان و ادب کے جمہوریت کی پاسدار اچھی بھلی گفتگو کرتے کرتے وہ اچانک اور بلا وجہ ترقی پسندوں کو درمیان میں لے کر آتے ہیں، حتیٰ کہ نیشنل رائٹرز فورم کو بھی۔ یہ سوچے بغیر کہ وہ گندے کپڑے کو سرِ راہ دھونے کی کوشش کر رہے ہیں معلوم نہیں کیوں ترقی پسندی کچھ دوستوں کے اعصاب پر کابوس کی طرح سوار ہے۔ ترقی پسندوں کی تحریروں میں جدیدیت دشمنی کے مظاہر خال خال ہی دکھائی دیتے ہیں، لیکن ہمارے اکثر لکھنے والے جو بزعم خود جدیدیت سے تعلق رکھتے ہیں۔ ترقی پسندی اور ترقی پسندوں کو گالی دیے بغیر منہ کا نوالہ ہی نہیں توڑتے۔ اگر ترقی پسندوں کو گالیاں دے کر اعلا ادب کی نہ سہی، اچھے ادب کی تخلیق ہو سکتی ہے۔ اگر ترقی پسندی کو ملعون کر کے ہم بیروزگاری کا مسئلہ حل کر سکتے ہیں، تعلیم کی سطح کو بلند کر سکتے ہیں۔ بڑھتی ہوئی فرقہ وارانہ منافرت کی آگ بجھا سکتے ہیں، تو میں اس کارِ خیر میں اپنی طرف سے بھی کچھ نئی گالیوں کا اضافہ کر لوں گا۔ مگر افسوس یہ ہے کہ جو اصل مسائل ہیں، ان کی طرف توجہ نہیں دی جاتی۔ بلکہ کچھ ایسا لگتا ہے کہ اصل مسائل سے توجہ ہٹانے کے لیے ہی ترقی پسندوں کو نشانہ بنایا جاتا ہے (اس اداریہ میں بھی اردو کو درپیش مسائل کا کوئی ذکر نہیں ہے۔)

محمود سعیدی کہتے ہیں کہ اب ترقی پسند تحریک کا زور ٹوٹ چکا ہے۔ اگر واقعی وہ ایسا سمجھتے ہیں تو کمزور پر لاٹھی چلانے کی کیا ضرورت ہے؟ اب ہمیں ترقی پسندوں کا زور اب نہیں ٹوٹا، بلکہ ۶۰ء سے قبل ہی ٹوٹ چکا تھا۔ ہم اپنی نادانی میں بار بار ان پر لعنت بھیج کر ان کی طاقت کا اعتراف کر رہے ہیں۔ محمود کا کہنا ہے کہ غیر ترقی پسندوں کو ڈرانے دھمکانے اور ملعون اور متہم کرنے کی پرانی عادت ترقی پسندوں نے ابھی ترک نہیں کی ہے۔ یہی بات تو دوسرے بھی کہہ سکتے ہیں کہ جدیدیت والے محمود سعیدی نے ترقی پسندوں کو ملعون اور متہم کرنے کی اپنی پرانی عادت جو "تحریک" سے شروع ہوئی تھی، ہنوز ترک نہیں کی ہے!

(مظہر امام ۱۳۲۔ ڈی۔ پاکٹ I میور وہار فیس I دہلی ۹۱)

● ماہ مئی ۹۲ء کا "کتاب نما" نظر نواز ہوا۔ جہاں تمام مضامین اور نظمیں غزل، طنز و مزاح وغیرہ قابلِ ستائش ہیں وہاں چند خامیاں بھی ہیں.... "ڈاون آر لنگلش ماہنس: دو نظمیں (تعارف و ترجمہ) انیس الرحمٰن" پر Taiatan 1987 کے لیے انہیں Bilzen انعام بھی ملا۔ یہ انعام ۸۷ء ۱۹ میں ملا یا ۸۸ میں۔ یہ وضاحت طلب ہے۔

(اختر عمر ۸ ۱۴/ ۳۳۵، محمود نگر، لکھنؤ ۲۴۰۰۳)

● "کتاب نما" کے تمام خصوصی اداریے خصوصی طور پر پڑھتا رہا ہوں۔ گذشتہ اہم ترین اداریوں یا خصوصی مہمانوں کے نام گنوانے سے فائدہ نہیں۔ لیکن اس قدر ضرور کہوں گا کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے بعد جولائی ۹۲ء کے شمارے میں شمس کنول صاحب کا اداریہ "صورتِ حال" آئینہ ہے۔ انھوں نے اردو والوں کو بڑی

گھڑی گھڑی اور دو ٹک مشتاق ہیں۔ لیکن
افسوس تو اس بات کا ہے کہ ہم اس گھڑی
گھڑی سننے کے عادی بھی ہو گئے ہیں۔ کاش
شمس کنول صاحب مسائل کے ساتھ ساتھ
مسائل کے حل کی طرف بھی توجہ دیتے تو اچھا
ہوتا۔ مشمولات میں وزیر آغا کا مضمون
ڈی کنسٹرکشن اور غزلوں میں کرامت بخاری،
رؤف خیر پسند آئے۔

(واحد قریشی۔ اُجین)

● جولائی ۹۲ء کے کتاب نما میں جناب شمس
کنول صاحب کا مہمان اداریہ پڑھا۔ ہمارے آج
کے ادبی ڈاکٹر صاحبان جو زبان لکھ رہے ہیں وہ
بے حد گنجلک اور الجھی ہوئی ہوتی ہے۔ اس
اداریہ کی خوبی یہ ہے کہ جناب شمس کنول صاحب
نے بڑی سلجھی ہوئی زبان لکھی ہے اور نفس
مضمون واضح ہے۔ کئی سال کے مہمان اداریوں
سے قطعی مختلف اور منفرد ہے۔ اس اداریے
میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے اس سے بہت
حد تک اتفاق کیا جا سکتا ہے اور کسی
حد تک اختلاف بھی۔ لیکن اس اداریہ کی سب
سے زیادہ قابل تعریف بات اس کا انداز تحریر
ہے۔ ایک نیا اسلوب نظر آیا۔ قارئین کو مخاطب
کرنے کا ایسا انداز جو انھیں پورے مضمون
میں اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ کسی سطر
میں بھی اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔ یہ
بالکل انوکھی تیکنک ہے کہ بعض جگہ اختلاف
کے باوجود بات معقول معلوم ہوتی ہے۔ اس
طرز تحریر نے اداریہ کی افادیت کو بڑھا دیا ہے۔
گزشتہ دو مہینوں میں اس اداریہ
کے بعد دہلی کے اردو جرائد میں جو چند مضامین
میری نظر سے گزرے ہیں ان میں شمس کنول
صاحب کے اس اداریہ میں انداز تحریر کی
جھلک نظر آتی ہے۔ بہر حال اس فکر انگیز
اداریہ کے بعد ہم لوگ ایسی ہی تحریریں پڑھنے
کے خواہش مند ہیں اور اس اداریہ کے
لیے آپ کو مبارک باد۔

(محمد عظیم فوقی۔ جعفر آباد۔ دہلی)

● ایک عرصہ کے بعد مخاطب ہوں۔ "کتاب نما"
پابندی کے ساتھ مل رہا ہے ایک ایسا رسالہ
ہے جو کبھی شکایت کا کوئی موقع فراہم نہیں
کرتا۔
پچھلے شمارے میں جناب شمس کنول صاحب
کا اداریہ پڑھ کر طبیعت خوش ہو گئی۔ خدا ان
کے قلم کو یوں ہی طاقت و ہمت بخشے جس
سے سچائیاں اُجاگر ہوتی رہیں۔

ملکہ نسیم، بھوپال

● 'کتاب نما' ماہ اگست کی سوغات موصول
ہوئی۔ شکریہ۔
اشتیاق طالب صاحب کی کتاب پر
ڈاکٹر عنوان چشتی کا مضمون دیکھا۔ لطف
اس بات پر آیا کہ انھوں نے اس میں کتاب پر
اظہار خیال کرنے والے دو اصحاب کا ذکر بھی
کیا ہے جن کے اظہاریے کتاب میں شامل
رہیں جناب شمیم احمد کھرے آدمی ہیں۔ حقائق
سے چشم پوشی کے قائل نہیں نہ دوستی میں بیجا
طرفداری کرکے۔ رہے وہ دوسرے صاحب
ان کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر عنوان نے لکھا ہے
کہ انھیں اس کتاب میں ایسی پائدار کیفیت
کی شاعری نظر آتی ہے جو دوسروں کو اپنی

گرفت میں لینے کے لیے بے قرار ہے۔ جبکہ خود عنوان صاحب کو یہ کیفیت کہیں نظر آسکی ہے (شمیم احمد صاحب کو (حتیٰ کہ خود شاعر بھی اس کے منکر ہے۔)

حقیقت یہ ہے کہ ہمارے پاکستان میں چند جغادری حضرات ایسے ہیں جو تقریباً ہر کتاب میں اپنی بلیغ آرا کے ساتھ ضرور نظر آتے ہیں۔ ان کے اندر کوئی سچا نقاد نہیں ہے۔ نہ ہی کوئی سچا سخن فہم۔ البتہ ان کے پاس کچھ ڈگریاں ضرور ہیں اور کچھ ایسے ذرائع بھی جن کے بل پر وہ ذرائع ابلاغ پر قابض ہیں اور بس۔ ان کی حالت محمود شام کے اس شعر سے واضح کی جا سکتی ہے ؎

اس زعم میں کہ ہم تو بہت سربلند ہیں
کوتاہ قامتی رہی، ہیں اک عمر کٹ گئی

غزلیں اس بار بہت کم ہیں۔ یہ اچھی علامت ہے مگر جو ہیں وہ بس واجبی سی ہیں۔

شہپر رسول فرماتے ہیں ؎

میری آنکھوں کے سامنے شہپر یوں بجھائی بساط فتح اس نے
پہلے لاکھوں جواب سوچ لیے پھر مرے نام کو سوال کیا

یہ شعر تو معرکۃ الآرا ہے ضرورت ہے کہ اس کے معنی بھی شاعر موصوف خود بیان کر دیں۔ (جس طرح انھوں نے اپنے ایک اور شعر کے بیان کیے ہیں اپنے اس خط میں جو اسی شمارے میں شامل ہے) بلکہ میرا خیال ہے وہ اپنے اشعار کے ساتھ اپنے اشعار کے معنی بھی بیان فرما دیا کریں۔ اس طرح مجھ سمیت بہتوں کو انھیں سمجھنے میں مدد ملے گی۔

سہ ماہی مجلے 'سوغات' پر تبصرہ دیکھا خواہش ہوئی اسے دیکھنے کی۔ یہاں تو مشکل ہی سے ملے گا مجھے بتائیے اس کی قیمت آپ تک کیسے بھیجی جائے؟ اس تبصرے میں محمود ایاز صاحب کی وہ رائے بھی دیکھی جو اختر الایمان صاحب کی شاعری پر دی گئی

ہاں اب Versification ہی رہ گیا ہے

یہ ایک انتہائی جرأت مندانہ اور درست رائے ہے۔

احمد صغیر صدیقی
مکان نمبر ۲/۴۲۔ مالیر کالونی کراچی

● جون ۹۲ء کا کتاب نما باصرہ نواز ہوا شکریہ تمام مضامین اپنی جگہ بہت معلوماتی ہیں اور اردو ادب کے حلقے میں قابل ستایش ہیں۔ اداریہ یادوں کی بارات سے جوش صاحب کے بارے میں مزید معلومات میں اضافہ ہوا عرشی صاحب مجھے یاد ہیں۔ کچھ باتیں پڑھا گیا خطبہ پسند آیا۔ ان کی شخصیت سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کا مضمون اردو صوتیات، مظفر حنفی، ساقی فاروقی، محمود شام، ضیاء الحسن کی غزلیں ستیہ پال آنند صاحب کی سیلف پورٹریٹ قابل تحسین ہیں۔ کھلے خطوط میں احمد صغیر صدیقی کراچی کا خط بہت صاف ہے۔ انھیں میری مبارک باد۔ غیاث انجم۔ بوکارو

● اگست ۹۲ء کا کتاب نما نہیں ملا۔ کئی دوستوں کے فون آئے کہ اردو صوتیات کے بارے میں (جس کی دو قسطیں جون اور جولائی کے شمارے میں چھپی تھیں، ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ کا ایک خط چھپا ہے۔ کچھ دفتر کتاب نما اور کچھ ڈاک کے حسن انتظام پر صبر کرنے کے بعد ایک دوست کو فون کیا، اور انھوں نے ڈاکٹر بیگ کے خط کا عکس بھجوایا۔

جو بھی مجھے میرے جہل پر مطلع کرتا ہے
میں اس کے علم و فضل میں اضافے کے لیے دعا
کرتا ہوں۔ تہہ دل سے میں ڈاکٹر بیگ کا
شکر گزار ہوں۔ لغزش قلم سے یہ سہو ہوا کہ
اشٹ ادھیائے کو پانِنی کے بجائے پتنجلی سے
اور مہا بھاشا کو پتنجلی کے بجائے پانِنی سے
منسوب کیا۔ جہاں تک ممکن ہوتا ہے اپنے مضامین
کے پروف میں خود پڑھتا ہوں (اگرچہ اس
کے باوجود کچھ غلطیاں بننے سے رہ جاتی ہیں)
ایسے حالات میں تھا کہ اس مضمون کے پروف
میں نہ پڑھ سکا۔ اور میرے ایک کرم فرما
نے جا کر پروف پڑھے۔ پروف میں پڑھتا تو
اس سہو کی طرف دھیان ضرور جاتا۔ پھر بھی
یہ غلطی جو Himalayan Blunder
کے پایے کی ہے۔ میرے مضمون کے متن میں
ہے اور اس کے لیے میں قارئین کتاب نما سے
معذرت خواہ ہوں اور ڈاکٹر بیگ کا بے انتہا
ممنون احسان ہوں کہ انھوں نے اس غلطی کی
نشان دہی کی۔

ڈاکٹر بیگ نے جو یہ لکھا ہے "دوسری
بات یہ ہے کہ اصل کتاب کا نام "مہا بھاشا
(جیسا کہ .... کمال .... نے لکھا ہے) نہیں
بلکہ مہابھاشیہ महाभाष्य ہے" تو اس کے بارے
میں مجھے کچھ عرض کرنا ہے۔ میں اس بات سے
واقف نہیں کہ دیوناگری میں महाभाष्य
اور انگریزی میں MAHĀBHAṢYA
لکھتے ہیں۔ میں نے اردو میں مضمون لکھا
تھا، اور غلط یا صحیح تسہیل کے اس عمل کے مطابق
لکھا، جو اردو کا مزاج ہے۔ اگرچہ میں اس سے
بھی ناواقف نہ تھا کہ گیان چند جین نے
لسانی مطالعے میں مہا بھاشیہ ہی لکھا ہے

پروفیسر گیان چند جین صاحب کی اس کتاب کا حوالہ
ایک اور ضمنی بحث کے سلسلے میں مضمون زیر
بحث میں ہے۔ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ نے
مہا بھاشیہ کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، اس
کے درست ہونے میں کلام نہیں۔ کج بحثی میری
عادت نہیں، کیوں کہ میں خود کو طالب علم سمجھتا
ہوں، اس لیے عالموں کی صفات مجھ کم سواد
کی استعداد کے دائرے، اور دائرہ امکان
سے باہر ہیں۔ اس گزارش کے بعد میں ان
کی توجہ اپنے دوست، اور ان کے استاد اور
مرشد ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی کتاب
مقدمہ تاریخ زبان اردو کی طرف دلانا چاہتا
ہوں۔ شاید یہ کتاب ان کے نصاب میں
بھی رہی ہو۔

۱۔ پروفیسر مسعود حسین خاں نے پانِنی اور
پتنجلی کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے شمال
مغربی ہندستان کی زبان کو اُدیچیہ۔ مدھیہ
پردیش کی زبان کو مدھیہ دیشیہ اور مشرقی
ہندستان کی زبان کو پراچیہ لکھا ہے۔
प्राच्य کے لیے پراچیہ میں مطابقت ہے
उदीच्य کی مطابقت ادیچیہ سے نہیں اُدیچیہ
سے ہے۔ اسی طرح मध्य देशीय کی
مطابقت مدھ دیشہ سے نہیں ہے۔ مدھیہ
دیشیہ سے ہے۔ مسعود حسین نے اُدیچیہ
یا مدھیہ دیشیہ جو آخری ہائے مخفی سے پہلے
'یے' کے بغیر لکھا ہے تو کیا ڈاکٹر مرزا خلیل احمد
بیگ نے اپنی کسی تحریر میں اسے نادرست
بتایا ہے؟ ڈاکٹر بیگ کے نقطہ نظر سے مسعود حسین کا
یہ املا لائق مواخذہ ہے۔ لیکن میں اسے
نادرست نہیں سمجھتا، کیوں کہ تسہیل کا جو عمل
اردو میں جاری و ساری ہے اور جس نے

راجیہ(سبھا) کو راج سبھا بنا دیا۔ سرُودیہ کو سرِوادوے کر دیا۔ اُس نے اردو میں اور الفاظ کے تلفظ بھی بدلے ہیں اور املا اُن کے مطابق مقرر ہوا۔ ایک استدلال یہ کیا جاسکتا ہے کہ مہابھاشیہ کتاب کا نام ہے، رسمِ خاص ہے۔ راجیہ سبھا بھی رسمِ خاص ہے، اور یہ مثال اسی لیے دی گئی ہے کہ یہ غیر مستحکم استدلال پیش نہ کیا جائے۔ ورنہ اور بہت سی مثالیں بھی ہیں۔ مثلاً چانکیہ (معکوسی نون سے) جو لکھا تو دیوناگری میں بھی چانکیہ ہی جاتا ہے، لیکن بولتے ہیں چانک اور اردو میں تو یہ چانک ہی ہے۔

ان معروضات کے پیش کرنے کے بعد بھی کُھلے دل سے ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ کا بیان تسلیم کرتا ہوں کہ پتنجلی کی کتاب کا نام مہابھاشیہ ہی درست ہے، لیکن اردو کے عام قاری کے لیے اُدیچیہ اور مدھیہ دلیشہ کی طرح مہابھاشا لکھنے والا "کُشتنی، سوختنی گردن زدنی" نہیں۔ میرے سامنے اپنے محبِ مکرم اور ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ کے اُستاد اور مرشد کی کتاب "مقدمۂ تاریخ زبان اردو" کا ۱۹۸۲ء کا چھٹا اڈیشن ہے ص ۴۶ پر یہ عبارت ڈاکٹر بیگ خاص توجہ سے ملاحظہ فرمائیں: "پڑھے لکھے لوگ ان پڑھوں کی زبان کو اپ بھرنش یا اپ بھاشا کہا کرتے تھے۔ پتن جلی نے اپنی "مہابھاش" میں اس کا ذکر ان معنوں میں کیا ہے۔" میں نے تو مہابھاشا لکھا تھا، جو مہابھاشیہ کے زیادہ قریب ہے۔ کیا ڈاکٹر بیگ "مہابھاش" اور مہابھاشیہ سے بہتر سمجھتے ہیں بہ انھوں نے مسعود حسین کو ٹوکا؟

ڈاکٹر بیگ کے خط میں ایک نکتہ اور بھی ہے "یہ کہنا بھی درست نہیں کہ تروبتسکوائے کی کتاب (GRUNDZÜGE DE PHONOLOGIE) جرمن ترجمہ ہے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ کتاب ORIGINALLY ۱۹۳۹ء میں پراگ سے جرمن زبان میں شائع ہوئی۔ اس کے دس سال بعد پیرس سے ۱۹۴۹ء میں اس کا فرانسیسی ترجمہ شائع ہوا۔ اس کتاب کا انگریزی ترجمہ یونی ورسٹی آف کیلی فورنیا پریس سے ۱۹۶۹ء میں PRINCIPAL OF PHONOLOGY کے نام سے شائع ہوا۔

ڈاکٹر بیگ سے معذرت کے ساتھ عرض کر رہا ہوں کہ فاضل موصوف نے مسئلہ کا رُخ دوسری طرف موڑنے کی سعی فرمائی ہے۔ انھوں نے ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے پمفلٹ A PHONETIC AND PHONOLOGICAL STUDY OF THE WORD IN URDU. کا جو ترجمہ "اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجزِ صوتیاتی مطالعہ" کے عنوان سے کیا تھا اس پر ایک نہایت فاضلانہ مقدمہ بھی لکھا تھا۔ اس میں (ص ۹) انھوں نے لکھا تھا:

"صوتیات میں غیر شعری (عروض کا تصور سب سے پہلے دبستان پراگ عالم میں پیدا ہوا۔ (PRAGUE SCHOOL اس دبستان کے ایک نمائندہ عالم این ایس تروبتسکوائے N.S.TRUBETZKOY کی تصنیف "تجزِ صوتیات کے اصول (GRUNDZÜGE DER PHONOLOGIE (۱۹۳۹ء) کو اس ضمن میں اوّلیت کا درجہ

ہے۔"
کتاب نما کے جنوری کے شمارے میں یہاں
حیثیت سے ترجمے اور مقدمے کی بہا
اور توصیف کے بعد میں نے ڈاکٹر بیگ
لے سے ترو تبز کوائے کی مندرجہ صدر
۱ء کی کتاب کو اس موضوع پر پہلی کتاب
تھا۔ لیکن جب دوسرے ماخذ دیکھے تو
ت علم میں آئی کہ ترو تبز کوائے کی اس
پہلے کی کتاب تو ANLIETUNG ZU
PHONOLOGISCHEN BESCHREI BUNG
۱۹۳۵ء میں یعنی چار برس پہلے CIRCLE
LINGUISTIQUE DE PRAGUE BRN
شائع کی تھی۔ میں جرمن، فرنچ یا چیک،
الوں سے ناواقف ہوں۔ اس تاثر کے
ت جو ڈاکٹر بیگ کی عبارت پڑھ کر پیدا
ہوا تھا کہ ترو تبز کوائے کی تصنیف کو اولیت
کا درجہ حاصل ہے۔ میں نے ۱۹۳۹ء والی
کتاب کو ۱۹۳۵ء والی کتاب کا جرمن ترجمہ
سمجھا، اور یہ بات جون کے مضمون میں لکھ
یہ بیان تحقیق کے بنیادی اصول کے خلاف تھا
اور مجھے نہیں لکھنا چاہیے تھا، اس کے
لیے میں اپنی مذمت کرتا ہوں۔ نقل و
حرکت محدود ہونے کے باعث ماخذ تک میری
رسائی نہیں ہو سکتی۔ اگر کبھی صحت نے
اجازت دی تو اس موضوع پر مسالہ مل جانے
کے بعد پھر کبھی لکھوں گا۔ اپنے لیے یہ حق
محفوظ رکھتا ہوں۔

ترو تبز کوائے کی ۱۹۳۵ء کی مذکورہ
بالا کتاب کا حوالہ KENNETH L. PIKE
کی کتاب PHONETIES میں ص ۵۲ پر
ہے اور کتابیات میں اندراج ص ۶۵ پر ہے

میرے سامنے ۱۹۹۴ء کا نواں ایڈیشن ہے۔
یہ کتاب مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کی مولانا
آزاد لائبریری میں شاید ہو۔ میں یہ کہنے
کی جرأت تو نہیں کر سکتا کہ ان حوالوں کو
دیکھنے کے بعد، اور اگر وقت ہو تو کتاب پڑھنے
کے بعد ڈاکٹر خلیل احمد بیگ اپنی مذمت کریں۔
یا افسوس کا اظہار کریں۔ البتہ اگر کبھی ۱۹۸۵ء
لغت کا صوتیاتی اور تجزیہ صوتیاتی تجزیے کا
دوسرا ایڈیشن چھپے تو اس کے مقدمے میں
۱۹۳۹ء والی کتاب کو اولیت کا درجہ دیں۔
اور اگر ۱۹۳۵ء والی کتاب کو نظر انداز کر کے
۱۹۳۹ء ہی والی کتاب کو اولیت کا درجہ
دینے پر اصرار رہے تو، ص ۸ سے یہ عبارت
حذف کرنے کے بارے میں غور فرمائیں۔

• زیر نظر کتاب کے ترجمے کا مسودہ جب
میں نے مسعود صاحب کی خدمت میں
پیش کیا، تو انھوں نے اسے نہایت
توجہ کے ساتھ ملاحظہ فرمایا۔ چند
روز بعد جب انھوں نے مسودہ میرے
پاس واپس بھجوایا تو اس کے ساتھ
ان کی ایک تحریر بھی منسلک تھی جس
میں لکھا تھا:

"آپ نے ترجمہ بڑی محنت سے اور عمدہ
کیا ہے۔ دراصل اس پمفلٹ کا ترجمہ
آپ ہی کر سکتے تھے۔"

یہ گزارش اس لیے نہیں کی گئی ہے کہ ترجمے
میں کوئی خامی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ترجمہ
اتنا اچھا ہے کہ طبع زاد تحریر کی روانی اس
میں ہے، اور اصل کی ساری خوبیاں اس
میں ہیں۔ یہ گزارش اس لیے کی گئی ہے
کہ مقدمے میں ۱۹۳۵ء کی کتاب کے بجائے

۱۹۳۹ء کی کتاب کو اوّلیت کا اعزاز بخشا گیا ہے
اور مسعود صاحب ان دو جملوں کی وجہ سے
اس بیان میں شریک ہو جاتے ہیں۔

ص ۸۲ پر حواشی میں بھی ایک اہم
ترمیم کی ضرورت ہے۔ یہ حواشی مصنّف یعنی
مسعود حسین خاں کے قلم سے ہیں، مترجم
ڈاکٹر بیگ ہیں جنھوں نے مقدمے میں ص
۹ پر حوالہ دیا ہے: "پروفیسر مسعود حسین خاں
جیسا کہ انھوں نے خود بھی لکھا ہے، اپنے
قیام لندن و پیرس میں، فرتھ کی تحریروں
سے کافی متاثر تھے، اور انھوں نے اس
مقالے کی تیاری میں فرتھ کے عروضی تجز
صوتیات PROSODIC PHONOLOGY
کے نظریے سے خاطر خواہ استفادہ بھی کیا۔"
اور ص ۸۲ پر (کتاب کے آخر میں)
"۲۔ تجز صوتیات میں عروض PROSODY
کے تصور کو سب سے پہلے لسانیات کے
دبستانِ پراگ PRAGUE SCHOOL
میں فروغ حاصل ہوا۔ خاص طور سے
این ایس ترو تبز کوئے N.S. TRUBETZKOY
کی مشہور تصنیف تجز صوتیات کے
اصول THE PRINCIPLES OF PHONOLOGY
میں۔ بعد میں لندن
کے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن
اسٹڈیز کے پروفیسر جے آر فرتھ
Prof. J. R. FIRTH نے اسے
ایک تجز صوتیاتی نظریے کی شکل دی۔
مصنّف نے ان تحریرات سے خاطر
خواہ استفادہ کیا ہے۔"

ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنے خط
میں واضح کیا ہے کہ Principles of Phonology
۱۹۶۹ء میں یونی ورسٹی آف کیلی فورنیا سے
شائع ہوئی تھی۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے
پیرس میں اپنا مقالہ ۱۹۵۳ء میں لکھا تھا۔
سولہ برس بعد چھپنے والی کتاب کا حوالہ سنجیدہ
بات نہیں ہے" اور مترجم کی حیثیت سے کیا
ڈاکٹر بیگ اس پر اسی عالمانہ طریقے سے
روشنی ڈالنا پسند فرمائیں گے۔ جس سے
انھوں نے مجھ کم سواد کے مقالے کی خامیاں
واضح فرمائیں؟ پروفیسر مسعود حسین نے تو
حوالے میں اس کتاب کا نام شاید نہ لکھا ہو
جس کا اس وقت وجود نہیں تھا انگریزی کا
پمفلٹ بہت پہلے دیکھا تھا اب یاد نہیں۔
نادرست نام لکھنے کے تسامح کا امکان البتہ
ہو سکتا ہے مثال کے طور پر تاریخ زبان
اردو میں ص ۲۳ پر یہ عبارت ہے:

"اگر بقول میکڈانلڈ رگ وید کی زبان
کو ادبی زبان مان لیا بھی جائے تو اس
کا مطلب یہ ہرگز نہ ہوگا کہ وہ اس
زمانہ کی بولیوں کی نشان دہی نہیں
کرتی۔"

اور فٹ نوٹ میں میکڈانلڈ کے سلسلے میں ہے۔
"تاریخ ادب سنسکرت۔ صفحہ ۴۰"

کتابیات کے تحت نہ انگریزی، نہ اردو اور
نہ ہندی کتابوں میں کسی میکڈانلڈ کی کوئی
کتاب تاریخ ادب سنسکرت درج ہے۔ تسامح
تو تسامح ہے۔ مسعود حسین خاں جیسے اعلا
پایے کے محقق سے بھی ہو سکتا ہے۔ اے
اے میکڈانلڈ ایک عالم تھے۔ ان کی دو کتابیں
میں نے سبقاً سبقاً پڑھی ہیں۔
India Past a History of Sanskrit Literature

کتاب کا
(۱) اور کتابیں جو میں نے سمجھا سمجھا کر پڑھیں اور
ان سے میکڈانلڈ کی کتابوں جیسا استفادہ
کیا۔ جان بیمز کی A Comparative Grammar of the Modern Indian Languages.
اور An Outline of Indian Philology
ہیں۔ استاذی سید احتشام حسین نے موخر الذکر
کا ترجمہ "ہندستانی لسانیات کا خاکہ" کے نام
سے کیا، اور اس میں اتنے اہم اضافے کیے کہ
یہ نہایت جامع اور وقیع تصنیف کہی جا سکتی
ہے)۔ Mahabhashya کا املا جواہر لال نہرو
نے Discovery of India میں پتنجلی
کی تفسیر کے سلسلے میں لکھا ہے (ص ۱۹۲)۔
علمی کتابوں میں MAHĀBHĀSYA املا ہے۔
پائک (PIKE) اور رامرت رائے کی کتاب
A HOUSE DIVIDED وغیرہ ان میں
شامل ہیں۔ یہ سطور اس لیے لکھی جا رہی
ہیں کہ خود کو ماہر لسانیات سمجھنے والے ایک
علامہ ایک مدیر کو یہ مفت مشورہ دیتے گئے
تھے کہ لسانیات اور صوتیات میں کمال ایک
در انداز ہے۔ صرف عروض پر اس کے مضامین
چھاپیے۔ لسانیات اور صوتیات پر نہیں۔ اپنے
بارے میں لکھنے سے میں ہمیشہ احتراز کرتا
ہوں۔ مجبوراً لکھنا پڑ رہا ہے کہ Phonology
میرا ایک پرچہ ایم اے میں تھا۔ اور اس میں
اسی فیصدی سے زیادہ نمبر ملے تھے، جس کی
وجہ سے ایم اے میں گولڈ میڈل کا مستحق
ٹھہرایا گیا۔ نصاب کے علاوہ بھی اس موضوع
پر میں نے پڑھا ہے، اور اب تک ایک طالب علم
کی طرح پڑھ رہا ہوں اور جب تک حواس
قائم ہیں، پڑھتا رہوں گا۔
ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ کا بے حد
شکر گزار ہوں کہ فاضل موصوف نے صوتیات
پر میرے مقالے کی دونوں قسطیں نہایت توجہ
سے پڑھیں، اور جو خامیاں نظر آئیں، ان کی
نشاندہی کی۔ لغزش قلم کی وجہ سے پانینی اور
پتنجلی کی تصانیف کے ناموں کا جو خلط ہوا
تھا اس کا اقبال میں نے کیا، باقی نکات
پر معروضات پیش کیں کہ یہ میرا فرض تھا۔
مقالے میں کتابت کی اور غلطیاں بھی ہیں
کچھ عبارتیں خبط ہو گئی ہیں۔ دوہرے مصوتے
DIPTHONGS لکھ کر کے جگہ چھوڑ دی
ہے۔ اور ساؤنڈ PASTING کے وقت
چپکائے نہیں گئے۔ جون ہی کے شمارے میں
ص ۳۹ پر ۲۳ ویں سطر میں۔ "ضروری نہیں
تھا" نے "نہیں" غائب ہے۔ اسی طرح ص ۴۱
پر ۲۰ ویں سطر میں سبب ثقیل کی جگہ سبب
خفیف چھپا ہے۔ ص ۴۴ پر "جملے یا مصرع
کے ختم پر" میں "یا" کی جگہ "کا" چھپا ہے وغیرہ وغیرہ
(وغیرہ ولیبار تکرار کے ساتھ) کہاں تک غلط
نامے تیار کیے جائیں۔
میں ڈاکٹر خلیل احمد بیگ کا بے حد شکر
گزار ہوں کہ انھوں نے یہ خط لکھ کر میری حوصلہ
افزائی کی کہ جنوری کے شمارے میں صوتیات
کے سلسلے میں جو تین مفروضے پیش کیے گئے
تھے، فاضل موصوف نے ان پر کوئی اعتراض
نہیں کیا۔ مفید ہوگا یہ تین مفروضے نقل
کر دیے جائیں (ص ۸)
۱۔ جس طرح مصمتے ادائگی کے لیے چھوٹے بڑے
مصوتے کے محتاج ہوتے ہیں۔ اسی طرح
مصوتے ادائگی کے لیے مصمتے کے محتاج
ہیں (مصمتے میں نیم مصوتے بھی شامل کیا)
۲۔ گفتگو کے وقت معمول سے زیادہ منہ نہ

کھولا جائے، تو چھوٹے یا بڑے مصوّتے سے شروع ہونے والا کوئی رکنیہ ادا نہیں کیا جا سکتا۔ سانس بغیر مزاحمت کے منہ سے خارج نہیں ہوتی۔ یہ نیم مصوّتہ وہ ہے جس کی تحریری شکل الف ہے۔ اردو کے ماہرین لسانیات نے اس صوتیہ کو اپنے کسی چارٹ میں نہیں رکھا ہے۔ اس کا مخرج /ق/ ، /گ/ ، /ک/ ، /خ/ اور /غ/ کے نیچے ہے۔

۳۔ مصوّتوں میں /صوتیہ کے سر پر بھی نیم مصوّتہ ہے۔ اس کی ایک صفت یہ ہے کہ ما قبل کے صوتیے کو خود میں جذب کر لیتا ہے اور خوشہ بناتا ہے۔ اس حالت کو عروض میں الف موصول کہتے ہیں۔ صوتیات / تجز صوتیات میں اس کی اہمیت یہ ہے کہ لفظ کے رکنیوں کا نقشہ اس سے متاثر ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر روشن آرا۔ اس میں رکنیے دو طرح سے ہوتے ہیں۔ بولنے کے مطابق درِشن آرا۔ اس میں رکنیے دو طرح سے ہوتے ہیں، بولنے کے مطابق درِشن آرا اور روشنارا:

(۱) /رو/+/شن/+/آ/+/را/

v̇c - vy - cvc - v̄c

(۲) /رو/+/شن/+/نا/+/را/

v̄c - v̄c - vc - v̄c

چون کہ کتاب نما میں خوشوں کے سلسلے میں ایک مفروضہ پیش کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر بیگ نے اس پر بھی کوئی اعتراض نہیں کیا، اور اس سے بھی میری حوصلہ افزائی ہوئی جس کے لیے میں ان کا شکر گزار ہوں۔ مفید ہوگا اگر یہ مفروضہ بھی نقل کر دیا جائے۔ ص ۴۴)

اردو لفظ کے آخر میں دو طرح کے خوشے ہوتے ہیں۔ ۱۔ حقیقی خوشے ۲۔ مجازی خوشے

حقیقی خوشے مستقل ہوتے ہیں۔ مجازی خوشے عارضی ہوتے ہیں، اور صرف اس وقت وقوع پذیر ہوتے ہیں جب مصرع یا جملہ ان پر ختم ہو، اور اس کے بعد وقفہ ہو۔ مجازی خوشہ جب جملے / مصرع کے درمیان میں ہو تو دو آوازوں میں ٹوٹ جاتا ہے۔ حقیقی خوشہ ہر مقام پر اپنی ساخت برقرار رکھتا ہے۔

خوشوں کی ساخت

۱۔ حقیقی خوشے وہ ہیں جب ایک طویل مصوّتے کے بعد دو مصمتے ہوں۔

۲۔ مجازی خوشہ وہ ہے جب جملے / مصرع کے ختم پر چھوٹے مصوّتے کے بعد دو مصمتے ہوں۔

کئی برس ان نکات پر غور کرنے کے بعد یہ جرأت ہوئی کہ لسانیات، خاص طور سے صوتیات / تجز صوتیات کے عالموں کے سامنے یہ مفروضہ پیش کروں۔ کم از کم عالموں نے اپنے ردّ عمل کا اظہار کیا۔ ڈاکٹر عصمت جاوید کے اعتراض پر معروضات پیش کی جا چکی ہیں۔ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ نے مضامین کا ما فیہ یعنی مصوّتے اور نیم مصوّتے کے تعین اور ان میں امتیاز اور مندرجہ بالا مفروضوں کو پڑھ کر ان پر اعتراض / ان سے اختلاف کی کوئی گنجایش نہیں پائی۔ غیر اہم تفصیلات جو بنیادی موضوع سے جڑی ہوئی نہیں تھیں۔ ان کے بارے میں اظہار خیال میں ایک بار پھر اس توجہ کے لیے ان کا شکریہ ادا کرتا

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں
وہ بات ہم کو بہت خوش گوار گزری

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی
۵۵ ھ لاجپت نگر، غازی آباد یوپی)

ادبی و تہذیبی خبریں

اترپردیش اردو اکادمی کے سال ۱۹۹۱ء کے انعامات

ابوالکلام آزاد انعام -/۱۵۰۰۰ روپے

۱۔ جناب علی سردار جعفری

مجموعی خدمات پر انعام

۱۔ پروفیسر گیان چند جین -/۱۰۰۰۰ روپے
۲۔ جناب نذیر بنارسی -/۱۰۰۰۰ روپے

پانچ ہزار کا انعام

کتاب کا نام	مصنف کا نام
۱۔ اذکار اقبال	محمد عبدالسلام خاں رامپور

تین ہزار کا انعام

کتاب کا نام	مصنف کا نام
۱۔ اردو ساخت کے بنیادی عناصر	نصیر احمد خاں دہلی
۲۔ فرہنگِ نظیر	ڈاکٹر فرید احمد قریشی، رامپور
۳۔ گھر ہونے تک	شفیق بریلوی، لکھنؤ
۴۔ لذت کرب	ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی، الہ آباد
۵۔ گلزار	پروفیسر ولی الحق انصاری، لکھنؤ

دو ہزار کا انعام

۱۔ تحلیل و تاویل: ظہیرالدین جموں
۲۔ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل
ڈاکٹر صغرا ابراہیم۔ علی گڑھ
۳۔ ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں اردو شاعری کا حصہ
ڈاکٹر درخشاں تاجور، گورکھپور
۴۔ اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار
نیلم فرزانہ علی گڑھ
۵۔ اردو داستان تحقیق و تنقید
قمرالہدیٰ فریدی، علی گڑھ
۶۔ صفدر مرزاپوری۔ حیات اور ادبی اکتسابات
ڈاکٹر نجمہ عسکری، لکھنؤ۔
۷۔ عکس دل: حسینی کرمانی، دہلی۔
۸۔ آکاش: راجندر بہادر موج، فتح گڑھ
۹۔ مرصع علم باسم تاریخی دیوان غیر منقوط
وقارالحسنین وقار علم سید نگلوی واسطہ
۱۰۔ پھول، پتے اور خوشبو: کرشن ادیب لدھیانہ
۱۱۔ الہام: ابراہیم اشک، بمبئی۔
۱۲۔ نوائے فکر انگیز: ڈاکٹر ذوقی
۱۳۔ علوم اسلامیہ اور ہندوستانی علماء:
محمد سالم قدوائی، علی گڑھ
۱۴۔ تذکرہ طبقات سخن: ڈاکٹر نسیم اقتدار علی لکھنؤ۔
۱۵۔ نثر نگاران اترپردیش: عرفان عباسی
۱۶۔ ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی
کشمیری لال ذاکر، چنڈی گڑھ
۱۷۔ افادات علامہ کنتوری:
پروفیسر حکیم سید کمال الدین حسین ہمدانی، علی گڑھ
۱۸۔ سحر کے پہلے اور بعد
سید ابوالظفر چغتائی علی گڑھ
۱۹۔ ڈوگر پیکسٹ کی: رفعت سروش دہلی۔

ڈیڑھ ڈیڑھ ہزار کا انعام

۱۔ دھنک رنگ لہجہ: عزیز محمد شوقی، علی گڑھ
۲۔ سہانی بارش: مسرور حسین سرور، فتح گڑھ
۳۔ بین کرتا ہوا شہر: عتیق اللہ دہلی۔
۴۔ مٹھی بھر دھوپ: مہدی پرتاپ گڑھی، پرتاپ گڑھ
۵۔ ضلع بجنور کے جواہر: فرقان احمد صدیقی دہلی
۶۔ یادوں کا سفر: نسیم عثمانی، بمبئی
۷۔ مباحث طب پر ایک تحقیقی نظر:
حکیم الطاف احمد اعظمی، دہلی

۸۔ امراضِ نسواں: حکیم وسیم احمد اعظمی، لکھنؤ۔
۹۔ یورپ کا سفر نامہ اف۔ س۔ اعجاز، کلکتہ۔

ایک ہزار کا انعام

۱۔ ہندوستانی مسلم خواتین کے جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی اردو ناولوں کا حصہ: ڈاکٹر سیمیں ثمر فضل، پٹنہ۔
۲۔ کتابِ جوش: عصمت ملیح آبادی، لکھنؤ۔
۳۔ عزیز احمد کی ناول نگاری: نزہت سمیع الزماں، لکھنؤ
۴۔ کرشن چندر کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری شکیب نیازی۔ دہلی۔
۵۔ تحریریں: اسلم پرویز، دہلی۔
۶۔ رباعیات خیام کا تنقیدی مطالعہ: اخلاق حسین عارف (مرحوم)، لکھنؤ
۷۔ نسیم امروہوی۔ ایک تعارف: ڈاکٹر سید محمد سیادت نقوی، مرادآباد
۸۔ جلتے ہلارے: دیپک قمر، میرٹھ۔
۹۔ غبار فکر: گوہر شیخوپوری، بنارس۔
۱۰۔ چمن در چمن: طالب محمود، علی گڑھ۔
۱۱۔ تیشہ: نواب احسنی، الہ آباد۔
۱۲۔ سچے موتی: قاضی ریاست حسین، بجنور۔
۱۳۔ آئینۂ حیات: سعید نایاب لکھنوی، لکھنؤ۔
۱۴۔ آئینے احساس کے: اسد رضا، دہلی۔
۱۵۔ سیل آگہی: شبہ دیو چاند، دہلی۔
۱۶۔ سرِ شام: حیدر عباس حسینی، لکھنؤ۔
۱۷۔ پیکرِ انسانیت: راشد صدیقی، گورکھپور
۱۸۔ تیز گام: ناصر لکھنوی، لکھنؤ۔
۱۹۔ ام نسب: عشرت ظفر، کانپور
۲۰۔ الہام: محمد شریف قریشی، نئی گڑھ
۲۱۔ آگہی کا عکس: ڈاکٹر مبارک انصاری، گورکھپور
۲۲۔ سلام گل ادا: گلشیر خاں دل عارفی، رامپور
۲۳۔ زبان برگ گل: شمبھو پرساد برگ ہاندوی
۲۴۔ خاکر خاندان: بدرالدین انصاری، مئو۔
۲۵۔ ثمر: عبیدہ سمیع الزماں، لکھنؤ۔
۲۶۔ سرخیِ حنا: عبدالہادی خاں، شاہجہاں پور
۲۷۔ کھلاتے ننھے: قمر الہ اعجاز، لکھنؤ۔
۲۸۔ آس پاس: ڈاکٹر عاقل انصاری، کھیری
۲۹۔ مٹھائی کا راز: خوشحال زیدی، دہلی۔
۳۰۔ ڈرامے بچوں کے لیے: آفاق احمد، سہانگر۔
۳۱۔ کل کا گھوڑا: ضیاء الاسلام، الہ آباد
۳۲۔ درد علامت اور علاج: ابو سعید خاں، جاوریا
۳۳۔ علم التقابلہ: حکیم سید محمد حسان نگرامی، لکھنؤ۔
۳۴۔ عجائب گھر: محمد قاسم صدیقی، علی گڑھ۔

ناشر انعام

۱۔ مکتبہ پیام تعلیم۔ نئی دہلی۔ ۲۰۰/-
۲۔ شانِ ہند پبلی کیشنز، نئی دہلی۔ ۵۰/- ڈگٹ ۱۳

کاتب انعام

۱۔ دلشاد احمد، لکھنؤ ۱۵۰/- روپے
۲۔ محمد سخاوت اللہ ۵۰/- "
۳۔ وقار احسن رضوی، لکھنؤ ۵۰/- "

آنند نرائن مُلّا کو اعزازی ڈگری

نئی دہلی ۱۳ر ستمبر۔ اردو تحریک کے بزرگ ترین اور ممتاز شاعر پنڈت آنند نرائن ملا جن کی عمر ۲ برس سے زیادہ ہے اور جو ان دنوں شدید طور پر علیل ہیں۔ ان کی خدمات کے اعتراف میں میسور یونیورسٹی نے اپنے حالیہ کنونشن میں مسٹر ملا کو اعزازی ڈاکٹر آف لیٹرز (ڈی لٹ) کی ڈگری سے نوازا ہے کنونشن کی صدارت گورنر کرناٹک مسٹر خورشید عالم نے بہ حیثیت چانسلر یونیورسٹی کے فرمائی۔ پنڈت آنند نرائن ملا علالت کے سبب میسور نہیں جا سکے اور ڈاکٹریٹ کا توصیف نامہ ان کی غیر موجودگی میں پڑھا گیا اور ڈگری ان کی اقامت گاہ پر خصوصی ذریعے سے ارسال کی گئی۔ میسور یونیورسٹی کے اس اقدام کو اردو دنیا میں بہ نظر استحسان دیکھا جا رہا ہے۔

مجروح سلطانپوری کو انجمن ترقی اردو کی طرف سے تہنیت

اقبال سمان دیے جانے پر مجروح سلطان پوری کے شایان شان انجمن ترقی اردو مہاراشٹر کا ایک تہنیتی جلسہ پیر، ۱۰ اگست ۹۲ء کو باندرہ ہائی اسکول و جونیئر کالج کی لائبریری میں منعقد ہوا اور بارش کے باوجود مجروح سلطانپوری کے چاہنے والوں ادیبوں شاعروں اور اہل ذوق کی کثیر تعداد جلسے میں موجود تھی۔ اردو کے بزرگ ادیب جناب علی جواد زیدی نے صدارت فرمائی۔ فریدہ مومن کی آواز میں مجروح سلطان پوری کی غزل سماعت اور حسب معمول یوسف ناظم کی خیر مقدمی تقریر کے بعد ڈاکٹر رفیعہ شبنم، محترمہ سلمیٰ صدیقی، خلش جعفری اور اصغر علی انجینیئر نے اپنے تاثرات سے سامعین کو محظوظ کیا۔ رفیعہ شبنم نے ایک تنقیدی مقالہ پیش کیا اور مجروح کو اپنے ہم عصر شاعروں میں غزل گوئی کا ممتاز ترین شاعر ٹھہرایا۔ محترمہ سلمیٰ صدیقی نے نہایت ہی شستہ و شائستہ پیرائے میں علی گڑھ کی اس وقت کی باتوں کا ذکر کیا جب مجروح کو رشید احمد صدیقی نے اصرار کے ساتھ اپنے گھر ٹھہرایا تھا۔ بمبئی کے تجربہ کار اور سینیئر صحافی خلش جعفری نے بھی اپنی تقریر میں پرانی یادوں کو دہرایا۔ ناگپاڑہ کے اس مشاعرے کا ذکر کیا جس کے اختتام پر مجروح کی گرفتاری عمل میں آئی۔ اصغر علی انجینیئر نے اپنی تقریر میں مختلف سیاسی نظریات کی روشنی میں مجروح سلطان پوری کی شاعری کے بارے میں اپنے خیالات پیش کیے اور کہا کہ مجروح نے اپنی شاعری میں ایسی کوئی بات نہیں کی جو انھیں روکنی پڑے۔

شہر کی مختلف ادبی انجمنوں کی جانب سے مجروح سلطان پوری کو گلدستے پیش کیے گئے۔

یوسف ناظم نے باندرہ ہائی اسکول کے پرنسپل اور مشتاق مومن کا شکریہ ادا کیا اور منظر سلیم کے شکریے پر شہر کے اس اولین جلسۂ تہنیت کا اختتام ہوا۔ مجروح سلطان پوری کو آٹوگراف دیتے دیتے تھکنا پڑا۔

ہم غم میں شریک ہیں

معروف نقاد ممتاز حسین کا کراچی میں انتقال

تاخیر سے موصول اطلاع کے مطابق اردو کے معروف نقاد پروفیسر ممتاز حسین کا کراچی میں ۱۹ اگست کو انتقال ہو گیا۔ ان کا تعلق الٰہ آباد سے تھا۔

مرحوم ممتاز حسین صاحب متعدد کتابوں کے مصنف تھے جس میں غالب ایک مطالعہ اور امیر خسرو دہلوی خصوصی طور سے قابل ذکر ہیں۔ پاکستان میں وہ مارکسزم کے سب سے بڑے مفکر خیال کیے جاتے تھے۔ ان کی عمر تقریباً ۸۰ برس کی تھی۔ اور وہ عرصے سے عارضۂ قلب میں مبتلا تھے۔

کمار پاشی کا انتقال

نئی دہلی، ۱۷ ستمبر۔ اردو کے ممتاز و منفرد جدید شاعر و افسانہ نگار کمار پاشی کا آج صبح ۳۰-۳ بجے اچانک انتقال ہو گیا۔ سیکڑوں، رشتہ داروں اور پرستاروں کی موجودگی میں دوپہر ایک بجے نگم بودھ گھاٹ پر ان کا انتم سنسکار کر دیا گیا۔ وہ ۵۷ برس کے تھے۔ پس ماندگان میں ۵ بیٹیاں اور بیوہ ہیں۔

کمار پاشی کل شام ۴ بجے دفتر سے اٹھ کر گھر کو پیدل ہی چلے تو بالکل ٹھیک تھے لیکن راستے میں ناگہاں ہوش کھو کر گر پڑے۔ انھیں فوراً جے پرکاش نرائن اسپتال لے جایا گیا۔ ان کے دماغ کی رگ پھٹ گئی تھی۔ ڈاکٹروں کی کوششوں کے باوجود وہ بچائے نہیں جا سکے۔ اس طرح اردو ادب کے ایک درخشاں ستارے کا سفر ختم ہو گیا۔

کمار پاشی کا جنم ۳ جولائی ۱۹۳۵ء کو بغداد الجدید (بہاولپور) پاکستان میں ہوا تھا۔ تقسیم وطن کے بعد وہ اپنے آبائی وطن دلی میں قیام پذیر ہو گئے تھے۔

چھٹی دہائی کے دوران ان کا مجموعہ کلام "پرانے موسموں کی آواز" شائع ہوا تو اس نئی آواز نے سبھی کو چونکا دیا۔ اس کے بعد ان کے کئی مجموعے یکے بعد دیگرے آئے جن میں خواب تماشا، روبرو، ایک موسم میرے دل کے اندر، ایک موسم میرے باہر، زوال شب کا منظر خاص ہیں۔ ولاس یاترا ان کی طویل نظم ہے۔ وہ ایک کامیاب افسانہ نگار اور ڈراما نگار بھی تھے۔ کمار پاشی نے کئی برس تک ادبی رسالہ "سطور" نکالا جو ادبی صحافت میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے

جدیدیت کی تحریک سے کمار پاشی شروع ہی سے جڑے ہوئے تھے اور اس تحریک کو آگے بڑھانے میں ان کا اہم کردار رہے۔ ان کی تنقیدی تخلیقات کا اردو دنیا میں بڑا احترام کیا جاتا ہے۔ ان کا اصلی نام شنکر دت تھا۔

ڈاکٹر حکم چند نیّر نہیں رہے

اردو کے ممتاز محقق اور نقاد ڈاکٹر حکم چند نیّر کا ۱۶ر اور ۱۷ر ستمبر کی درمیانی رات آگرہ میں انتقال ہو گیا۔ جہاں وہ بنارس ہندو یونیورسٹی کے صدر شعبہ اردو کے عہدے سے ریٹائر ہونے کے بعد مقیم تھے ڈاکٹر حکم چند نیّر کی عمر ۶۱ برس تھی۔ وہ گزشتہ کچھ دنوں سے پھیپھڑے کے کینسر کے مرض میں مبتلا تھے۔ ڈاکٹر حکم چند نیّر کے پس ماندگان میں بیوہ کے علاوہ ایک بیٹا اور ۳ بیٹیاں ہیں۔ ڈاکٹر حکم چند نیّر ۸ر فروری ۱۹۳۱ء کو غیر منقسم پنجاب کے شہر مٹھن کوٹ ضلع ڈیرہ غازی خاں میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے پروفیسر گیان چند جین کی نگرانی میں درگا سہائے سرور جہاں آبادی پر تحقیقی کام کیا اور ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ان کی پہلی کتاب نوائے سرور جہاں آبادی کا انتخاب کلام ہے۔

۱۹۹۱ء میں وہ بنارس ہندو یونیورسٹی سے ریٹائر ہوئے، اس کے بعد ان کو فیلوشپ ملی تھی اور وہ پریم چند پر کام کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔

پروفیسر گیان چند جین نے ڈاکٹر حکم چند نیّر کے انتقال پر اپنے گہرے رنج والم کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ وہ ان کے بہت ہی لائق شاگرد تھے اور ابھی ان کو بہت کام کرنا تھا۔

فخرالدین علی احمد کمیٹی کے چیرمین مسٹر رام لعل نے ان کے انتقال پر اپنے رنج والم کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ وہ ان کے بہت ہی لائق شاگرد تھے اور ابھی ان کو بہت کام کرنا تھا۔

فخرالدین علی احمد کمیٹی کے چیرمین مسٹر رام لعل نے ان کے انتقال پر اپنے رنج والم کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ ان کی وفات سے ایک اہم شخصیت ہمارے درمیان سے اٹھ گئی ہے۔ انھوں نے اور ڈاکٹر حکم چند نیّر نے مل کر کئی کام کیے تھے جن میں غیر مسلم اردو مصنفین کانفرنس بھی شامل ہے جس کے وہ نائب صدر تھے۔

مشکور علی صدیقی کا انتقال

نئی دہلی ۳۰ر ستمبر۔ مظہرالاسلام سینیئر سکنڈری اسکول کے پرنسپل اور دہلی کی مقبول شخصیت مشکور علی صدیقی کا آج دوپہر ڈھائی بجے یہاں صفدر جنگ اسپتال میں انتقال ہو گیا۔ انھیں دو دن قبل اسپتال میں داخل کیا گیا تھا۔ مرحوم کی تدفین ان کے آبائی وطن امروہہ میں کل ۱۱ بجے ہوگی۔ ۶۰ سالہ مشکور علی صدیقی کئی دہائیوں سے دہلی میں مقیم تھے۔ ان کے ہزاروں شاگردوں نے اچانک انتقال پر گہرے صدمے کا اظہار کیا ہے۔ پسماندگان میں بیوہ، ایک لڑکے اور ۳ لڑکیاں ہیں۔ انھوں نے اپنی ذاتی کوششوں سے اس مڈل اسکول کو سکنڈری اسکول کی حیثیت دلائی تھی۔

اب نما کا خصوصی شمارہ

مرتبہ

ایم. حبیب خاں

پروفیسر مسعود حسین خاں

(علمی، لسانی اور ادبی خدمات)

اڈیٹر: شاہد علی خاں

مہان اڈیٹر: ایم حبیب خاں

جلد نمبر : ۳۲

شمارہ نمبر : ۱۰

قیمت سالانہ : -/55 روپے

فی پرچہ : -/6 روپے

غیر ممالک کے لیے : -/۲۲۰ روپے

تقسیم کار

صدر دفتر :

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی 110025

شاخیں :

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ دہلی 110006

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی 400003

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ 202002

لبرٹی آرٹ پریس (پروپرائٹرز: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ) پٹودی ہاؤس۔ دریا گنج۔ نئی دہلی ۲ میں طبع ہوئی۔

فہرست

ایم۔حبیب خاں (مہمان مدیر)
اسسٹنٹ سکریٹری، انجمن ترقی اردو (ہند)

اداریہ

پروفیسر مسعود حسین خاں اردو کے ممتاز محقق، نقّاد اور ماہر لسانیات ہیں۔ انھوں نے اردو ادب میں گراں قدر اضافے کیے ہیں۔ جن کی اہمیت اور افادیت کو ہمیشہ تسلیم کیا جائے گا۔ ان کی ذات کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ یہ زبان کے مزاج داں بھی ہیں اور محقق و نقاد بھی۔ ان کے شاگردوں کی تعداد بھی غالب کے شاگردوں سے کسی طرح کم نہیں۔ ان کے شاگردوں کو ان سے جس محبت، خلوص اور علم کی دولت کا فیض ملا اس سے سبھی نے فایدہ اٹھایا اور ان کا گرویدہ ہوگیا۔ مجھے مسعود صاحب کے شاگرد ہونے کا شرف حاصل نہیں ہے۔ البتہ مجھے اس بات کا ہمیشہ فخر رہے گا کہ ان سے پہلی ملاقات میں جس اپنائیت، شفقت اور خلوص کا احساس ملا تھا، وہ ۱۹۵۴ء سے آج تک قائم ہے۔ مسعود صاحب انجمن ترقی اردو ہند کے لائف ممبر ہیں۔ قاضی محمد عبدالغفار مرحوم کے زمانے میں وہ انجمن کی مجلس عام کے ممبر منتخب ہوئے تھے۔ سرور صاحب کے زمانے میں انجمن کے دو بار قایم مقام جنرل سکریٹری بھی رہے۔ اور ہماری زبان اور اردو ادب کے اڈیٹر بھی۔ "ہماری زبان" میں جو بے باک اداریے اور "میرا صفحہ" کے عنوان سے مضامین لکھے وہ "اردو کا المیہ" کے عنوان سے کتابی صورت میں ۱۹۷۲ء میں شایع ہوئے۔ ان کا یہ علمی سرمایہ اردو کے لسانی مطالعے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

مجھے سرور صاحب کے زمانے میں مسعود صاحب سے قربت کا شرف حاصل ہوا یہ بات ستمبر ۱۹۶۹ء کی ہے۔ اس کے بعد ان سے میری دفتری اور غیر دفتری ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ اس طویل عرصے میں مجھے ان کو جتنا بھی جاننے اور سمجھنے کا موقع ملا اور جو شفقت اور خلوص میں نے ان میں پایا وہ دوسروں میں بہت کم دیکھنے کو ملا۔ یہ خالص فرخ آبادی پٹھان ہیں۔ یہ جس کو اپنا دوست بنا لیتے ہیں اس سے دوستی آخر تک نبھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کی خرابیوں کو خوبیاں سمجھ کر عزیز رکھتے ہیں، اگر کسی سے نفرت ہو جاتی ہے تو اس کا اظہار برملا کرتے ہیں اس کو چھپانے کی بالکل کوشش نہیں کرتے۔ ورود مسعود ان کی خود نوشت سوانح حیات ہے۔ اس میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ سچائی پر مبنی ہے اس میں بہت سی باتیں اپنے بارے میں ایسی لکھی ہیں جو دوسرا شخص جاننے کے باوجود نہیں لکھ سکتا۔ دوسروں کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ بھی حقیقت ہے۔ سچائی کڑوی ہوتی ہے اس لیے جن دوستوں کو ان کی سچائی پسند نہ آئی وہ ان سے الگ ہوگئے مسعود صاحب بھی انسان ہیں، اور انسان غلطی کر سکتا ہے یا کسی کی رائے سے اختلاف ہوسکتا ہے لیکن وہ جس بات کو صحیح سمجھتے ہیں وہی دو ٹوک بات سچائی کے ساتھ بیان کردیتے ہیں۔ مصلحت نام کی کوئی چیز ان کے یہاں نہیں۔ کردار کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ۱۹۵۶ء میں ان کی شاعری کا مجموعہ "دو نیم" دہلی سے شایع ہوا تھا۔ اس وقت ادبی حلقوں میں اس کی بڑی پذیرائی ہوئی نظموں اور غزلوں سے کہیں زیادہ پر تاثیر ان کے گیت ہیں گیت نگاری کا سلسلہ اگر جاری رہتا تو مسعود صاحب، نمائندہ گیت نگار ہوتے۔ مسعود صاحب کو اس بات کی شکایت ہے کہ ان کی شاعری کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی گئی لیکن اس سلسلے میں بعض کا کہنا ہے کہ یہ ضروری نہیں کہ اچھا

محقق یا نقاد ایک اچھا شاعر بھی ہو سکتا ہے۔ میں اس سے متفق نہیں۔ مسعود صاحب نے قاضی عبدالغفار مرحوم سابق جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو ہند کے اصرار پر عظمت اللہ خاں کے 'سریلے بول' کو ہندی رسم خط میں مرتب کیا تھا جسے انجمن ترقی اردو ہند نے ۱۹۵۴ء میں شایع کیا۔ یہ مجموعہ ۸۰ گیتوں پر مشتمل ہے۔ شروع میں مرتب کا دو صفحوں کا دیباچہ ہے۔

مسعود صاحب جامعہ ملیہ اسلامیہ کے تقریباً ۵ سال تک وائس چانسلر رہے۔ ترقی اردو بورڈ کے ڈائرکٹر و چیرمین رہے۔ شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ۱۹۸۱ء میں ریٹائر ہونے کے بعد اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر کشمیر میں وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے دو سال مقرر ہوا جہاں انھیں اقبال پر کام کرنے کے اچھے مواقع ملے۔ اقبال کی نظری و عملی شعریات کے عنوان سے کتاب لکھی۔ اس کا پیش لفظ پروفیسر آل احمد سرور نے لکھا جو اس زمانے میں اقبال انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر تھے۔ ان کی دوسری کتابوں کی طرح یہ بھی ان کی ایک گرانقدر تصنیف ہے۔ جب وہ ترقی اردو بورڈ کے وائس چیرمین تھے تو اس وقت بورڈ کی ایک اسکیم کے تحت اردو لغت کی ایک جلد کے چیف اڈیٹر مقرر ہوئے جس کی تدوین مکمل کر کے بورڈ کو دی جو زیر طبع ہے۔

مسعود صاحب جامعہ اردو علی گڑھ کے شیخ الجامعہ و وائس چانسلر ہیں اور اس ادارے کی خدمت بڑی دیانت داری و تندہی سے انجام دے رہے ہیں۔ اس کی ترقی اور اس کو آگے بڑھانے کے امکانات پر ہمیشہ ان کی نظر رہتی ہے۔ چودہ دوکانیں تعمیر کرا کے اس کی آمدنی میں اضافہ کیا ہے۔ اس مارکیٹ کا نام اردو بازار رکھا ہے۔ یہ اردو سے محبت کی ادنا سی مثال ہے۔

گزشتہ سال کی بات ہے کہ شاہد علی خاں صاحب اڈیٹر کتاب نما نے پروفیسر مسعود حسین خاں پر کتاب نما کا نمبر مرتب کرنے کی فرمائش کی۔ تب سے وہ مجھے برابر یاد دہانی کراتے رہے لیکن ادھر دو ماہ سے ان کی یاد دہانیوں نے مجھے ایسا گرفت میں لیا کہ میرے لیے مزید تاخیر کرنا ناممکن ہو گیا۔ اس لیے میں شاہد صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے ذاتی دلچسپی لے کر یہ نمبر مرتب کرا لیا۔

اس نمبر میں جتنے مضامین شامل ہیں وہ سب نئے لکھوائے گئے ہیں البتہ دو مضامین ایسے ہیں جو 'تنقید مسعود' سے ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ کی اجازت سے اس میں شامل کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ سوانحی خاکے کے سلسلے میں 'تنقید مسعود' سے مدد لی گئی ہے۔ زیر نظر نمبر میں مسعود صاحب کے ۲۱ خطوط شامل کیے گئے ہیں۔ یہ سب غیر مطبوعہ اور پہلی بار شائع ہو رہے ہیں۔ ان پر حواشی بھی لکھے ہیں۔ نمبر کے آخر میں چند اہل علم کی رائیں بھی پیش کی گئی ہیں۔

میں ان سب مضمون نگاروں کا شکر گزار ہوں جنھوں نے اتنے کم وقت میں اپنی تخلیقات سے نوازا اور میری رہنمائی فرمائی۔ کتاب کے صفحات محدود ہونے کی وجہ سے آخر میں دو تین مضامین شامل نہیں کیے جا سکے۔ جس کے لیے میں ان مضمون نگاروں سے معذرت خواہ ہوں۔ ایک مضمون تو اس وقت موصول ہوا جب نمبر مکمل ہو چکا تھا۔ میں اس کے لیے بھی معذرت خواہ ہوں۔

۲۰ جولائی ۱۹۹۲ء

پروفیسر ظفر احمد صدیقی

ہدیۂ دوست

ایک دوست کی یورپ سے واپسی پر[1]

مرے ندیم یہ سچ ہے کہ تیرے آنے سے
شگفتہ خاطرِ احباب کی کلی ہوگی
تری وفاؤں کی نکہت سے بزم مہکے گی
ترے خلوص کی ہر سمت روشنی ہوگی
کبھی لبوں پہ تبسم کی لہر دوڑے گی
کبھی فضا میں ترنم کی دلکشی ہوگی
وطن کی سمت مبارک ہو کامگار آنا
مگر فضا وہ تجھے راس آئی بھی ہوگی
مجھے یقیں نہیں پیرس کی بزمِ رنگ و نشاط
تری حیات کے دامن کو چھو سکی ہوگی

مجھے ہے شک ترے ذوقِ جمال کی تقدیس
حریفِ جلوۂ بے باک ہو سکی ہوگی
ہزار جلوۂ رنگیں کی بارشیں ہوں مگر
تری نگاہ کی پاکیزگی وہی ہوگی
ہے تیرے دل میں جو ہمدردیِ بشر کی تڑپ
بڑھی نہ ہوگی تو کم بھی نہیں ہوئی ہوگی
وہ اک خلش کہ عبارت ہے زندگی جس سے
فضائے غرب میں کچھ اور بڑھ گئی ہوگی
خرد لے رہ میں بچھائے تو ہوں گے دام فریب
مگر شرافتِ نفس آڑے آ گئی ہوگی
وہ پاسِ عزتِ آبا کی شمعِ جاں افروز
قدم قدم پہ تری رہنما رہی ہوگی
بہت گہر بھی ہیں دامن میں عہدِ مغرب کے
یقیں ہے تیری نظر ان کو چن سکی ہوگی
سرورِ آگہی دل سے نہ کم ہوا ہوگا
اگرچہ علم کی مے تند و تیز پی ہوگی

---

[1] یہ نظم پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے علی گڑھ کے ایک مجمع میں ۱۹۵۳ء میں پروفیسر مسعود حسین خان کی پیرس سے واپسی پر پڑھی تھی۔

جناب مالک رام

مسعود حسین خاں

مسعود حسین خاں صاحب کسی ایک ہی فن کے نہیں، کئی فنون کے مولا ہیں۔ وہ نقاد ہیں، محقق ہیں، ماہر لسانیات ہیں، دکنی زبان (قدیم اردو) کے پارکھ ہیں، لغت نویس ہیں، ماہر تعلیم ہیں، شاعر ہیں، نثار ہیں۔ اور خدا معلوم کیا کیا۔ انھوں نے ہر میدان میں اپنا ڈنکا بجایا ہے، اور اہل نظر نے اس کا اعتراف کیا ہے۔

میں انھیں گزشتہ ۲۵-۳۰ برس سے جانتا ہوں۔ حضرت عمر فاروق کے سامنے کسی شخص نے ایک آدمی کی تعریف کی۔ حضرت عمرؓ نے پوچھا۔ کیا تم نے اس آدمی کے ساتھ کبھی سفر کیا ہے؟ اس نے نفی میں جواب دیا۔ پھر پوچھا: کیا کبھی معاملے کا اتفاق ہوا ہے؟ اس نے اب کے پھر انکار کیا تو حضرت عمرؓ نے کہا، نہ تم کبھی اس کے ساتھ رہے، نہ معاملہ کیا، پھر تم کیونکر اس کے بارے میں رائے دے سکتے ہو۔ مسعود حسین خاں صاحب کے ساتھ مجھے کبھی سفر کرنے کا اتفاق نہیں ہوا لیکن معاملہ بارہا۔ مجھے ان کے ساتھ متعدد کاموں میں اشتراک کا موقع ملا ہے۔ میں جامعہ اردو علی گڑھ سے گزشتہ تقریباً بیس برس (یعنی رشید احمد صدیقی مرحوم کے زمانے سے) کسی نہ کسی حیثیت سے وابستہ رہا ہوں۔ کم و بیش یہی صورتِ حال مسعود حسین خاں صاحب کی بھی ہے۔ اور گزشتہ پانچ برس سے (۱۹۷۳ء سے) تو وہ شیخ الجامعہ بھی ہیں۔ اس تمام دوران میں مجھے ان کا ہم کار ہونے کا شرف حاصل رہا ہے۔ اسی اثنا میں وہ پانچ برس — ۱۹۷۳ء سے ۱۹۷۸ء تک — یہاں دہلی میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شیخ الجامعہ بھی رہے۔ اس تمام زمانے میں مجھے انھیں بہت قریب سے دیکھنے کے بے شمار موقعے ملے۔ ان کی دیانت داری اور خلوص کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ آج کل کے ماحول اور فضا میں، جب قدم قدم پر ترغیبات اور لغزش کے امکانات موجود ہیں، یہ بہت بڑی بات ہے ماشاءاللہ۔

مسعود حسین خاں نسلاً پٹھان ہیں، آفریدی۔ وہ ہمارے صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین خاں مرحوم کے سگے بھتیجے ہیں۔ ان کے خاندان کے کم و بیش تفصیلی حالات میں صدرِ مرحوم کی سوانح عمری میں لکھ چکا ہوں، جو تذکرۂ معاصر۔ جو میں شامل ہے رہی سہی کسر مسعود حسین خاں صاحب کے دوسرے چچا ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم کی خود نوشت (یادوں کی دنیا) اور "نذرِ ذاکر" کے مضمون "فخرِ خاندان" سے پوری ہو جاتی ہے۔ مسعود حسین خاں صاحب میں پٹھانوں کی جملہ خصوصیات وافر پائی جاتی ہیں۔ بات کی پچ (بحد ضد)، وفاداری، استواری کے ساتھ۔ جس کے دوست ہیں، اس کے دوست اور جس کے دشمن ہیں، اس کے دشمن، درمیانی راہ مفقود — ایک دفعہ کا فیصلہ ہمیشہ کا فیصلہ ہے، اس میں اعادہ کی گنجائش نہیں، اپنی رائے کے اظہ

بے باک اور بے جھجک، نتیجے اور مآل سے بے نیاز۔ ان کی خود نوشت (ورود مسعود) اس کی تازہ ترین اور بہترین مثال ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے اور دوسروں کے بارے میں جس طرح لگی لپٹی بغیر صاف گوئی سے کام لیا ہے، وہ میرے اس خیال کی تائید کرتا ہے۔

"ورود مسعود" پر بعض اصحاب نے اعتراض کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ وہ اپنے متعلق جو چاہتے الم نشرح کر سکتے تھے۔ لیکن دوسروں کے بارے میں انھوں نے جس طرح سے دو ٹوک فیصلے دیے ہیں، اور جیسے تنقید کی ہے، یہ مناسب نہیں ہے، انھیں احتیاط سے کام لینا چاہیے تھا۔

معترض حضرات دو باتیں بھول جاتے ہیں۔ اول کسی پٹھان سے یہ توقع کرنا کہ وہ مصلحت بینی کی خاطر اپنا لب و لہجہ بدل دے گا۔ اور چبا چبا کر باتیں کرنے لگے گا۔ انسانی فطرت سے ناواقفیت کا ثبوت دینا ہے۔

دوم، اگر وہ اس صاف گوئی سے کام نہ لیتے، اور مداہنت کرتے، تو گویا اپنی گذشتہ ستر سالہ زندگی کی نفی کرنے کے مرتکب ہوتے۔ ان کی پوری زندگی ہمارے سامنے ہے۔ انھوں نے کبھی کسی کی مدح میں غلط بیانی سے کام نہیں لیا۔ جوانی میں انسان کو جاہ و منصب کی خواہش اور ہوس زیادہ ہوتی ہے اور اسی لیے، بعض اوقات، وہ اپنا کام نکالنے کے لیے تملق اور ریاکاری سے کام لیتا ہے۔ مسعود حسین خاں صاحب نے اس زمانے میں یہ نہ کیا، تو اب ستر سال کی عمر میں ان سے یہ توقع رکھنا کہ وہ سیاہ کو سپید یا سپید کو سیاہ لکھیں گے، خیال خام ہے۔

جیسا کہ میں نے لکھا ہے، وہ ۱۹۷۳ء سے شیخ الجامعہ جامعہ اردو ہیں اس دوران میں جس لگن اور تندہی سے انھوں نے جامعۂ اردو کی خدمت کی ہے، اور اس کے کام کو آگے بڑھایا ہے، اس کے ہم سب گواہ ہیں۔ ملک کے گوشے گوشے میں (بلکہ بیرون ملک میں بھی) اس کے سیکڑوں امتحانی مرکز اس کا ثبوت ہیں۔ جامعہ اردو کی عمارت کے ساتھ چھ درجن دکانوں کی تعمیر (اردو بازار) سے جامعہ کو جو مالی استحکام حاصل ہوا ہے، اور اس سے اس ادارے کے مستقبل کی طرف سے جو بے فکری سی ہو گئی ہے۔ اس کے لیے اردو دنیا ہمیشہ مسعود حسین خاں صاحب کی احسان مند رہے گی۔

کمال احمد صدیقی

اردو اور مسعود حسین خاں کی خدمات

مسعود حسین خان ایک جانا پہچانا نام شاعر کا تھا، آزادی سے چند برس پہلے۔ لیکن پھر شاعری پر وہ توجہ نہیں رہی۔ اردو زبان کے ارتقاء کی تاریخ، اور لسانیات، خاص طور سے صوتیات نے انھیں اپنی طرف کھینچ لیا۔ شاعری تو انھوں نے پھر بھی کی، اور اچھے شعر بھی کہے، مگر آن میں اور شاعری میں من تو شدم تو من شدی والا رشتہ نہیں رہا۔ شاعری ذہن کی مکمل سپردگی چاہتی ہے۔ ایسا نہ ہو تو شاعری پھر بھی ہوتی تو ہے، لیکن وہ شاعر کی شناخت نہیں بن پاتی۔ ایسا ہی مسعود حسین کے ساتھ بھی ہوا۔ شاعری کے شعبے میں جو نقصان ہوا، اس کی تلافی تاریخ زبان اور علم زبان کے شعبوں میں ہو گئی۔

آل انڈیا ریڈیو کے آغاز کے دنوں میں مسعود حسین پروگرام اسسٹنٹ تھے۔ اس زمانے میں پروگرام اسسٹنٹ، براڈ کاسٹنگ کی ریڑھ کی ہڈی کی گرا ریاں تھے۔ اگر وہ ریڈیو میں اپنی ملازمت پر قائم رہتے تو ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے ڈائریکٹر جنرل کے عہدے تک پہنچتے۔ اس زمانے میں جب یونیورسٹیوں اور کالجوں میں لکچرر اور ریڈر کے عہدے چھوڑ کر لوگ ریڈیو میں پروگرام اسسٹنٹ کی اسامی حاصل کرنے کی تگ و دو کرتے تھے، مسعود حسین نے براڈ کاسٹنگ سے درس و تدریس کی طرف آنے کی جرأت رندانہ کی۔ یہ ایک اہم قدم تھا، اور اس سے نہ صرف ان کی زندگی کی ڈگر بدلی، بلکہ اس سے علم زبان کو بھی وسعت ملی۔

مقدمہ تاریخ زبان اردو پروفیسر مسعود حسین کی ایک نہایت اہم تصنیف ہے، جس میں ویدک کال (۱۵۰۰ ق م) سے عہد عالمگیر (۱۷۰۰ء) تک اردو کے عہد بعہد ارتقا کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ان سے پہلے اردو کے دو عالم حافظ محمود شیرانی اور ڈاکٹر محی الدین قادری زور اس موضوع پر تحقیق کر چکے تھے۔ اردو کو ایک کھچڑی زبان سمجھا جاتا تھا۔ یعنی یہ بھان متی کے ناتا جوڑنے والی بات تھی اور اسے حقیقت سمجھ لیا گیا تھا کہ اردو میں اینٹیں کہیں کی ہیں، اور روڑے کہیں کے۔ مسعود حسین نے مقدمہ تاریخ زبان اردو کے پیش لفظ میں اس کے بارے میں لکھا ہے۔ اقتباس ذرا طویل ہے، لیکن اس کی اہمیت کے پیش نظر نقل کرنا ضروری ہے:

> "ہند آریائی لسانیات میں اس عہد کا سب سے
> بڑا کارنامہ گریرسن کا عظیم الشان لسانیاتی جائزہ ہند
> ہے۔ گریرسن نے سب سے پہلے بالتفصیل ان قیاس
> آرائیوں کا ازالہ کیا ہے، جو ہماری زبان کے کینڈے

کے متعلق بغیر سوچے سمجھے کی گئی تھیں۔ اس نے بعد آریائی زبان کے تاریخی تسلسل کی نشان دہی کی۔ اور جدید آریائی زبانوں کے تاریخی تسلسل کی نشاندہی کی، اور جدید آریائی زبانوں کے باہمی رشتوں کو معلوم کرنے کی کوشش کی۔ اسی نے سب سے پہلے کھڑی بولی کو ایک مستقل بولی کی حیثیت بھی بخشی، لیکن گریرسن پنجابی کھڑی بولی اور برج بھاشا کے باہمی رشتوں کا ٹھیک ٹھیک پتہ نہ چل سکا۔ اس لیے کھڑی بولی کی علاحدہ حیثیت کو مانتے ہوئے بھی وہ متضاد باتیں لکھ گیا ہے۔ جس کا ماحصل یہ ہے کہ کھڑی بولی برج اور پنجابی کے امتزاج سے پیدا ہوئی ہے۔

گریرسن کی لسانی تحقیقات اردو زبان کے متعلق حرف آخر کا حکم نہیں رکھتیں۔ پروفیسر شیرانی جیسے بالغ نظر محقق نے یہ بھانپ لیا۔ شیرانی کو اپنے نقطۂ نظر کے لیے اشارہ خود گریرسن کی تحریروں میں مل گیا ہے، جس نے اردو کے پنجابی پن پر غیر معمولی زور دیا ہے۔ اس دور کا اردو میں لسانی تحقیق کا سب سے بڑا کارنامہ پروفیسر شیرانی کی (کتاب) "پنجاب میں اردو" (۱۹۲۸ء) ہے، جو ترتیب کے اعتبار سے ناکمل سہی تحقیق کے اعتبار سے گرانقدر تصنیف ہے۔ لیکن اردو کی ابتدا کے سلسلہ میں تحقیق کا دروازہ یہیں پر بند نہیں ہو جاتا۔ پروفیسر شیرانی نے دہلی کی قدیم زبان کے متعلق محض قیاس آرائی سے کام لیا ہے، اور ہریانی زبان کو اردو کی قدیم شکل کہہ کر چھوڑ دیا ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ سلاطین دہلی کے لشکر میں، اور شہر کے بازاروں میں ہریانہ علاقہ کی آبادی کا عنصر ہمیشہ زیادہ رہا ہے۔ لہٰذا اردو کی ابتدا پر کام کرنے والوں کی توجہ نواح دہلی کی بولیوں پر مرکوز ہونی چاہیئے۔ ساتھ ساتھ ہمسایہ بولیوں، پنجابی، برج بھاشا، اور راجستھانی پر بھی نظر رکھنی پڑے گی۔ اس نئے لسانی میدان کی طرف اشارہ سب سے پہلے پروفیسر ژول بلوک کی تحریروں میں ملتا

اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز لندن (۱۹۲۸ء) میں ملتا
ہے۔ بعد کو ہندوستانی لسانیات (۱۹۳۲ء) میں ڈاکٹر
زورؔ نے بھی اردو پر ہریانی زبان کے اثرات کا ذکر
کیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شیرانی کی پنجاب میں اردو
ہو، یا ژول بلوک کا ہریانی پر زور، یہ تمام نظریات
نیم صداقتوں کے حامل ہیں۔ شیرانی نے یہ فرض کر لیا کہ
نواحِ دہلی کی تمام بولیاں مسلمانوں کی فتح دہلی (۱۱۹۳ء)
کے بعد ارتقا پذیر ہوئی ہیں، اور چونکہ مسلمان پنجاب
سے ہجرت کر کے جاتے ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ پنجاب
کی کوئی زبان اپنے ساتھ لے کر گئے ہوں گے۔ ژول بلوک
نے نواحِ دہلی کی دوسری بولیوں کو نظر انداز کرتے ہوئے
صرف ہریانی کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ اس سلسلے میں
دونوں نے دہلی کی اس حیثیت کو فراموش کر دیا ہے
کہ یہ شہر ہریانی، کھڑی، اور میواتی (راجستھانی کی بولی)
کے سنگم پر واقع ہے۔ جنوب میں تھوڑے فاصلے پر برج
کا علاقہ شروع ہو جاتا ہے.... ہندوستان کی جدید
آریائی زبانوں کے طلوع کے وقت ہریانی اور پنجابی
میں خطِ فاصل قائم کرنا دشوار تھا۔ قدیم اردو اور دکنی کا
پنجابی پن، اس کا ہریانی پن بھی ہے۔"

مسعود حسین کا استدلال بہت مستحکم ہے، اور زبان کے منظر نامے کو از سرِ نو ترتیب دینے میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ پنجابی پن اور ہریانی پن ایک ہی سکّے کے دو رخ ہو جاتے ہیں۔ البتہ اسی سلسلہ میں انھوں نے ایک بات اور جو کہی ہے، یعنی "شورسینی اپ بھرنش کی جانشین ہونے کی حیثیت سے پنجابی زبان کے مقابلے میں ہریانی اور کھڑی بولی کو زیادہ قدیم ماننا پڑے گا۔" تو اس موضوع پر شاید سنجیدگی سے تحقیق کی ضرورت ہے۔ پنجابی ادپچہ تک محدود نہیں تھی۔ مدھیہ پردیشہ کے علاقوں میں بھی رائج تھی۔ پنجابی اور ہریانی میں خطِ فاصل اسی وجہ سے قائم کرنا دشوار تھا۔ ہریانی کا علاقہ مدھیہ پردیش میں تھا۔ ادیچہ اور مدھیہ دیشہ کی مشترک سرحد انبالہ ہے۔ لیکن زبانوں کے سلسلہ میں ایسی سرحدیں حقیقتاً ہوتی نہیں۔ مسعود حسین نے پنجابی اور ہریانی کی ایک طرح سے وحدت کی جو بات کہی ہے، وہ بہت اہم ہے۔ امید ہے ان کا کوئی شاگرد یا خوشہ چیں، اس تحقیق کو آگے بڑھائے گا۔

مسعود حسین کے زمانۂ طالب علمی میں اردو کے طلبہ دیوناگری بی سکنڈ فارم کے طور پر آٹھویں درجے تک پڑھتے تھے، اور جیسے تیسے امتحان پاس کر کے سبھی اکثر بھول جاتے تھے۔

اردو طلبہ کے معنے مسلمان طلبہ نہیں۔ میرے ایک اردو کے استاد، کائستھ بھی تھے جو دیوناگری رسم الخط سے ناواقف تھے۔ ہندی پڑھنے کا کام ہندو خواتین کے سپرد کر دیا گیا تھا۔ یہ کلیہ نہیں تھا، لیکن عام طور سے یہی رجحان تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ مسلمانوں کی مذہبی کتابیں اردو میں اتنی تعداد میں نہیں چھپیں جتنی آزادی سے پہلے ہندوؤں کی مذہبی کتابیں، خاص طور سے گیتا اور رامائن اور مہابھارت اردو میں چھپیں۔ اور آج بھی اس نسل کے لوگوں کے لیے چھپتی ہیں۔ جن کے اشتہار رسائل میں اب بھی چھپتے ہیں۔ ہندی کے کچھ لوگ اردو فارسی میں مہارت حاصل کرتے تھے، اور اردو کے کچھ لوگ ہندی میں، بہ استثنیٰ کے خانے میں آتے تھے۔ انہی میں مسعود حسین بھی ہیں، جنہوں نے اردو اور ہندی، دونوں پر یکساں عبور حاصل کیا۔ اسی وجہ سے آل انڈیا ریڈیو میں انہیں ہندوستانی ٹاکس کے شعبہ میں رکھا گیا۔ ریڈیو، بول چال کا میڈیم ہے۔ بلکہ تھا۔ اسی لیے ہندی اور اردو کے شعبے الگ الگ نہیں تھے۔ خبریں اور دوسرے پروگرام بول چال کی زبان — ہندوستانی میں ہوتے تھے۔ یہ آج کی بات نہیں ہے۔ اس وقت کی ہے، جب مسعود حسین ریڈیو میں تھے۔ ہندی اور اردو، دونوں میں رواں ہونے سے تاریخ زبان اور لسانیات، دونوں کے لیے انہیں صحیح تناظر ملا۔ اور یہ ان کی تحریروں سے عیاں ہے۔ ہندی اور اردو کے ارتقا کی تاریخ کا بڑا حصہ مشترک ہے۔ اس لیے مقدمہ تاریخ زبان اردو لکھنے میں اس تناظر سے انہیں بڑی مدد ملی۔ انگریزی اور اردو کے اہم ماخذوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے اس اہم کام سے بھی استفادہ کیا، جو ہندی میں ہوا، خاص طور سے دھیریندر ورما، شیام سندر داس، رام چندر شکل، منگل دیو شاستری، ودتی چند، بابو رام سکسینہ، ڈاکٹر رام کمار ورما، مشر بندھو، پنڈت ایودھیا سنگھ (ہری اودھ) وغیرہ کی کتابیں، مقدمہ تاریخ زبان اردو پر انھوں نے نظر ثانی کی، اور اضافے کیے۔ علم کے شعبے میں مکمل صداقت تام کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ ہر علم، قانون کلیہ، نظریہ، مفروضہ، اگر UPGRADE نہ کیا جائے تو زائد المیعاد ہو جاتا ہے۔ اور پھر ہر کتاب مکمل طور سے ساری صداقتوں کا احاطہ کر بھی نہیں سکتی۔ مسعود حسین پر ہندی زبان کے تاریخ نگاروں کا اثر ہے اگرچہ انگریزی ماخذ بھی ان کے پیش نظر رہے۔ ہندی کے تاریخ نگاروں نے شاید قومیت کے تنگ اور گھٹے ہوئے تصور کے پیش نظر کچھ اہم حقائق کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ دارا دوم (۵۲۱ سے ۴۸۶ ق م) کے عہد میں سندھ اور پنجاب ایران کی سلطنت کا حصہ بنے۔ ایران کی حکمرانی قائم رہی، یہاں تک کہ ۳۲۶ ق م) میں سکندر نے ایرانیوں کے ان ہندوستانی صوبوں کو فتح کیا، اور دریائے بیاس تک اس کی فوجیں آئیں۔ سکندر تو واپس چلا گیا، لیکن اس علاقے میں یونانیوں کا اقتدار قائم ہو گیا۔ یونانی خیالات نے ترویج پائی۔ گندھارا آرٹ اور بودھ مت میں یہ اثرات جاری و ساری ہیں۔ ادیکھ کے اس علاقے میں ان بیرونی اثرات سے زبان اور بولیاں کس طرح اثر پذیر ہوئیں، اس کے بارے میں زبان کے ارتقا کی تاریخیں خاموش ہیں۔ اگر اشوک کے کتبے شمال کے علاقوں میں کھروشتی رسم خط میں ہیں، تو اس سے یونانی اثرات واضح ہوتے ہیں۔ مسعود حسین کے مرتبے کا ماہر لسانیات ہی یہ باب زبان کی تاریخ میں شامل کر کے، اسے وسعت، اور نیا تناظر دے سکتا ہے۔ اگر ان کا کوئی شاگرد ان کی نگرانی میں یہ پروجکٹ اپنے ہاتھ میں لے تو یہ نہایت اہم کام ہوگا۔ یہ بڑا دلچسپ اور مفید

مطالعہ ہوگا۔ اشوک کے کتبوں کا اسٹائل وہی ہے، جو دارا کے کتبوں کا ہے۔ ہند ایرانی بولتے ہوئے آریا ہندوستان آئے تھے، سولہ سو ق م کے آس پاس۔ ہند ایرانی اس ملک میں ہند آریائی کے مرحلے پر پہنچ چکی تھی۔ قدیم ایرانی بھی، قدرتی ارتقا کی وجہ سے بدلی تھی۔ اس مطالعہ سے یہ واضح ہوگا کہ ادیچہ کے علاقے کی زبان نے، یعنی ہند آریائی نے، ہند ایرانی کو کس حد تک پہچانا، اور کس حد تک اس پارسی کے الفاظ قبول کیے، جو بے آمیزش عربی تھے۔ صوتیات اور معنیات دونوں سطحوں پر دخیل الفاظ کا مطالعہ ہونا چاہیے۔

مسعود حسین کا دوسرا بڑا کارنامہ ہے ان کا مونوگراف PHONETIC AND PHONOLOGICAL STUDY OF THE WORLD IN URDU ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ نے اس کا شائق ترجمہ کیا ہے۔ انگریزی مونوگراف جو مصنف نے پروفیسر رشید احمد صدیقی کو پیش کیا تھا، بہت پہلے پڑھا تھا۔ اب ترجمہ دیکھا، جو اصل کی اہمیت رکھتا ہے۔ دکنی اردو بلکہ ساٹھ برس پہلے حیدر آباد کے تعلیم یافتہ لوگ جو اردو بولتے تھے اس کا صوتیاتی مطالعہ ڈاکٹر سید (غلام) محی الدین قادری زور نے کیا تھا۔ اور کتاب کا نام رکھا تھا HINDUSTAN PHONETICS توصیفی لسانیات کی رو سے بھی یہ ایک مطالعہ ہے، اور اس میں ڈاکٹر زور نے شمال میں بولی جانے والی ہندوستانی (اردو) اور حیدر آباد میں بولی جانے والی ہندوستانی (اردو) کے فرق یا امتیازات کی نشاندہی کی ہے۔ ڈاکٹر جولز بلوک نے کتاب کا تعارف لکھا ہے۔ اردو کے بارے میں صوتیات کے موضوع پر یہ پہلا کام ہے۔ پروفیسر مسعود حسین کا کام مختصر، مگر جامع ہے شاید پہلی بار انھوں نے اردو لفظ کی حد بندی کی، اور لفظوں میں SYLLABLES کی نشاندہی کی۔ ان کی دی ہوئی مثالوں کو صوتیات لسانیات نویسوں نے کثرت سے نقل، اور نقل در نقل کیا۔ پراگ کے عالم لسانیات تروبتزکوا TRUBETZKOY نے غیر شعری عروض کا جو تصور پیش کیا تھا اور جسے لندن کے علم لسانیات فرتھ FIRTH نے نظریے کی شکل دی، مسعود حسین نے اس کا انطباق پہلی بار اردو لفظ کی ساخت پر کیا۔ اس کام کو چالیس برس سے زیادہ ہو گئے، اور کتاب کی اشاعت کو بھی اڑتیس برس سے زیادہ ہوتے ہیں۔ ان کے کام کی نقل تو کی گئی، زیادہ تر حوالے کے بغیر، لیکن آگے کام نہیں ہوا۔ یہ جتنا اہم کام ہے۔ اتنی ہی ضرورت اس کی اساس پر آگے کام کرنے کی ہے۔ غیر شعری عروض، صوتی قوس کا تصور پیش کرتی ہے۔ شعری عروض اور صوتیات میں ایک بہت اہم، بلکہ بنیادی قدر مشترک ہے۔ اور وہ یہ کہ دونوں صوت، یعنی حرفِ ملفوظی کو معتبر جانتے ہیں۔ چنانچہ شعری عروض اور صوتیات کے مطابقت دریافت کرنے کے سلسلے میں جو کام کیا جا رہا ہے، اسے پروفیسر مسعود حسین خاں کے کام ہی کی توسیع سمجھنا چاہیے۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

ضمیرِ پاک و خیالِ بلند و ذوقِ لطیف

مجھے اس وقت صحیح طور سے یاد نہیں آرہا ہے کہ ڈاکٹر مسعود حسین خان سے میری پہلی ملاقات کہاں ہوئی اور کب۔ حافظے پر زور دیتا ہوں تو اتنا یاد آتا ہے کہ غالباً ۱۹۵۹ء یا ۱۹۶۰ء میں یا اس سے کچھ آگے پیچھے کا زمانہ تھا میں حیدرآباد گیا ہوا تھا اور اپنے دوست رشاد احمد صدیقی کے وہاں مقیم تھا۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر سے خط و کتابت پہلے سے تھی۔ انہیں میری حیدرآباد میں آمد کی اطلاع ہوئی تو انہوں نے مجھے اپنے گھر پر دن کے کھانے کی دعوت دی اور غالباً ٹیلی فون ہی پر کہا کہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں بھی کھانے پر مدعو ہیں۔ کل وہ اور میں ہم دونوں آپ کے یہاں آئیں گے اور آپ کو اپنے ساتھ گھر لے جائیں گے۔

چنانچہ دونوں تشریف لائے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان سے اشتیاقِ ملاقات پہلے سے تھا۔ ان سے یہ پہلی ملاقات دلی مسرت کا باعث ہوئی۔

چونکہ پروگرام پہلے سے طے ہوچکا تھا اس لیے میں نے اپنے میزبان سے اجازت لی اور ڈاکٹر سیدہ جعفر اور ڈاکٹر مسعود حسین خان کے ساتھ ڈاکٹر سیدہ جعفر کے گھر روانہ ہوگیا۔

کھانے پر حیدرآباد کے علمی اور ادبی ماحول کے متعلق باتیں ہوئیں، جوش صاحب کا ذکر آیا کیونکہ میں اس زمانے میں ماہنامہ "آج کل" کے نائب مدیر کی حیثیت سے جوش صاحب کا رفیقِ کار تھا میرے والد محترم محروم صاحب، عرش ملسیانی اور بلونت سنگھ کی باتیں بھی ہوئیں بالخصوص بلونت سنگھ کے افسانے کے متعلق۔ غالب کا ذکر بھی آیا اور دکنیات کی باتیں بھی چھڑیں۔ اس ساری بات چیت میں رہنمایانہ حیثیت ڈاکٹر مسعود حسین خان ہی کی تھی۔ میں ان کی علمیت اور ادب کے مختلف پہلوؤں میں ان کی گہری نظر دیکھ کر بہت متاثر ہوا۔

یہ خوشگوار محفل لنچ کے بعد ختم ہوگئی۔ دونوں نے مجھے میرے میزبان کے دولت کدے پر پہنچایا اور پھر ایک مدت تک اگرچہ ڈاکٹر مسعود حسین کے ساتھ میری ملاقات نہ ہوسکی لیکن یہ ملاقات آج تک مجھے یاد ہے اور بالخصوص مسعود حسین خان کا تبحرِ علمی جس کا ایک ہلکا سا اندازہ اس وقت ہوا تھا آج بھی میرے لیے حیرت کا باعث ہے یہ اسی تاثر ہی کا نتیجہ تھا کہ خاصی مدت بعد جب ترقی اردو بورڈ نئی دہلی نے طلبہ کے لیے میری کتاب "اقبال کی کہانی" شائع کی تو میں نے اس کا انتساب ڈاکٹر مسعود حسین خان کے نام کیا۔

زمانہ گزر گیا۔ میرا تبادلہ دہلی سے سری نگر ہوگیا۔ دہلی تو اکثر جانا ہوتا ہی تھا۔ ایک دن کا ذکر ہے میں صبح ہی کو اپنی قیام گاہ جموں کشمیر گورنمنٹ گیسٹ ہاؤس سے تیار ہوکر مالک رام صاحب سے ملنے

ملنے گیا پتا چلا کہ آج عید الفطر ہے۔ مالک رام صاحب جامعہ ملیہ جاکر اپنے تمام احباب کو عید الفطر کی مبارک باد دینے کے لیے تیار ہو رہے تھے۔ جامعہ ملیہ میں میرے کرم فرماؤں کی کمی نہیں۔ چنانچہ مالک رام صاحب نے جب مجھ سے جامعہ چلنے کو کہا تو میں فوراً تیار ہو گیا۔ وہاں مالک رام صاحب اور میں فرداً فرداً متعدد احباب اور کرم فرماؤں کو عید کی مبارک دینے کے بعد ڈاکٹر مسعود حسین خان کے دولت کدے پر پہنچے اور اصل محفل یہیں جمی۔ دو ایک اور حضرات بھی وہاں تشریف فرما تھے گپ شپ کی محفل یہاں پہلے سے گرم تھی۔ یہاں ہماری سویوں سے تواضع کی گئی۔ مہمانوں میں سے ایک مہمان ہر آنے والے کی تواضع کر رہے تھے۔ حتیٰ کہ وہ بار بار سویوں سے بھری ہوئی پلیٹ خود میزبان کے ہاتھوں میں دینے کی بھی کوشش کرتے تھے۔ اس وقت میزبان یعنی ڈاکٹر مسعود حسین خان کی حالت قابل دید تھی۔ وہ ہر بار یہ کہہ کر انکار کرتے تھے کہ بھئی میں تو کھا چکا ہوں اب بار بار تھوڑا ہی کھاؤں گا لیکن وہ مہمان صاحب سنی ان سنی کرکے ہر چار پانچ منٹ کے بعد سویوں سے بھری ہوئی پلیٹ ان کے ہاتھوں میں دینے کی کوشش ناکام شروع کر دیتے تھے یہ قابل دید منظر تھا۔

مسعود حسین خان نے اس محفل میں علمی اور ادبی لطیفوں کی پھلجھڑیاں چھوڑ رہے تھے۔ پہلی ملاقات میں ان کی زندگی کا گہرا علمی اور ادبی پہلو میرے سامنے آیا تھا۔ اس محفل میں ان کی علمی اور ادبی زندگی کا وہ لطیف پہلو نظر آیا جو محفل کو قہقہہ زار بنا دیتا ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین کے ساتھ میری صحیح معنوں میں ملاقاتیں پاکستان کے اس سفر میں ہوئی جس میں وہ اور میں ایک وفد کے اراکین کے طور پر ہم سفر تھے۔ اس وفد کے قائد کنور مہندر سنگھ بیدی تھے اور دوسرے ارکان تھے ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر حامدی کاشمیری، ڈاکٹر فہمیدہ بیگم، ابوالفیض سحر اور بعض دوسرے حضرات۔ سفر پاکستان کی دعوت پاکستان اکیڈمی آف لیٹرز کی طرف سے تھی۔ غلام ربانی آگرو جو اکیڈمی کے صدر ہیں اس وقت اکیڈمی کے ڈائرکٹر جنرل تھے اور شفیق الرحمن صدر۔ ان دونوں حضرات نے بلکہ ساری اکیڈمی اور پاکستان کے تمام اہلِ قلم حضرات نے ہمارے وفد کی مہمان نوازی میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ صدر پاکستان جنرل ضیاء الحق مرحوم نے وفد کے اراکین کو اسلام آباد میں ڈنر کی دعوت دی اور راقم الحروف کو عمل چغتائی کی ایک جلد عنایت کی۔ پنجاب اور سندھ کے گورنر صاحبان اور وزرائے اعلیٰ نے بھی عزت افزائی کی۔ وزیر اعلیٰ سندھ جناب غوث علی شاہ نے ہندوستان کی نمائش کتب کا افتتاح کیا اور کراچی میں سیمینار کی صدارت کی۔ پنجاب کے وزیر اعلیٰ جناب نواز شریف نے لاہور میں سیمینار کی صدارت کی اور اراکین وفد کو تحائف سے نوازا۔ خیر یہاں وفد کی پاکستان میں پذیرائی کا ذکر ایک جملہ معترضہ کے طور پر آگیا ہے[1]۔ دراصل میں ذکر تو ڈاکٹر مسعود حسین خان کا کر رہا تھا

---

[1] راقم التحریر نے اس سفر کے متعلق اسی زمانے میں ایک مضمون لکھا تھا جو ہفت وار "ہماری زبان" نئی دہلی اور روزنامہ "نوائے وقت" لاہور میں سلسلہ وار شائع ہو چکا ہے۔

رسول اکرم کی ایک حدیث ہے کہ اگر کسی شخص کی طبیعت، عادات و اطوار اور مزاج کا صحیح اندازہ لگانا ہو تو اس کے ساتھ سفر کیجئے۔ پاکستان کے مذکورہ رفقائے سفر میں ایسے بھی تھے جو گروپ فوٹو کھنچواتے وقت دوسروں کو ایک طرف دھکیل کر یا پیچھے کھینچ کر ان کے آگے کھڑے ہو جاتے تھے یا کسی VIP کے قریب خالی کرسی دیکھ کر اس پر بیٹھنے کی کوشش کرتے تھے لیکن مسعود حسین خان کو دیکھا کہ انہوں نے ان تمام آلائشوں سے پاک اور دکھاوے کی شان و شوکت سے بے نیاز ہو کر، بڑے وقار، تمکنت، اور شانِ خودداری کے ساتھ سفر کیا۔ اگر کہیں گروپ فوٹو کھنچا جا رہا ہے تو انہوں نے نظر اٹھا کر اس طرف دیکھا بھی نہیں۔ ہاں ہم میں سے کسی نے انہیں ایک طرف کونے میں کھڑا دیکھ لیا اور ہم انہیں عزت و احترام کے ساتھ گروپ میں شامل کرنے کے لیے لے آئے تو بات دوسری ہے۔ کسی VIP کے ساتھ ہاتھ ملانے میں انہیں جلد بازی کرتے ہوئے نہیں دیکھا۔ اس وقت میرے پاس الفاظ نہیں ہیں کہ میں ان کے اس جذبے کی تعریف کر سکوں جسے SELF RESPECT کا جذبہ کہتے ہیں۔

کراچی میں ہم لوگ اواری ٹاور میں ٹھہرے۔ یہ ایک بہت بڑا ہوٹل ہے۔ اس میں ہوٹل کی طرف سے طرح طرح کے خشک میوے ہمارے کمروں میں رکھ دیے جاتے تھے۔ میرا اور ڈاکٹر مسعود حسین کا کمرہ آمنے سامنے تھا۔ ایک روز شام کو میں ان کے کمرے میں ان کے ساتھ باتیں کر رہا تھا کہ بادام کے پیکٹ پر میری نظر پڑ گئی۔ میں اپنے بادام کھا چکا تھا۔ بادام کا پیکٹ دیکھ کر میرا جی للچایا اور میں نے چپکے سے وہ پیکٹ سرکا لیا اور اپنے کمرے میں آکر بڑے اطمینان سے ایک ایک بادام کھانا شروع کر دیا۔ ابھی میں نے آٹھ دس بادام ہی کھائے ہوں گے کہ کھٹ سے میرے کمرے کا دروازہ کھلا اور مسعود حسین خان نے بجلی کی تیزی سے لپک کر میرے سامنے سے یہ کہہ کر پیکٹ جھپٹ لیا کہ ارے ہمارے بادام! میں نے ان کے ہاتھ سے پیکٹ چھیننے کی کوشش کی لیکن ایک پٹھان سے پیکٹ چھیننا آسان نہیں تھا۔ جب وہ بادام کا سارا پیکٹ ختم کر چکے تو میرے کمرے میں آئے اور کہنے لگے کہ آیئے جو باتیں رہ گئی ہیں وہ اب ختم کر لیں کیونکہ بادام تو اب میں تنہا ختم کر چکا ہوں۔ میں نے کہا وہ باتیں تو بادام کے دم قدم سے تھیں۔ اب باتوں میں کیا رکھا ہے۔ اب پھر کسی وقت۔

کراچی سے روانہ ہو کر ہم لاہور پہنچے۔ وہاں سامان جب ہلٹن ہوٹل میں پہنچا تو پتا چلا کہ مسعود صاحب کا ایک کپڑے کا تھیلا سامان میں نہیں ہے۔ وہ ایک ایک سے پوچھ رہے تھے کہ میرا تھیلا غلطی سے آپ کے کمرے میں تو نہیں آ گیا۔ اسی تلاش میں وہ میرے کمرے میں آئے۔ بہت اداسی کے عالم میں تھے۔ کہنے لگے میرا تھیلا آپ کے کمرے میں تو نہیں پہنچ گیا۔ میں نے کہا یہاں کوئی تھیلا تو نہیں آیا۔ لیکن اس میں تھا کیا۔ بولے کتابیں اور جوتے۔ میں نے بڑے تعجب کے عالم میں پوچھا کہ آپ نے جوتے کتابوں کے ساتھ ایک ہی تھیلے میں باندھ دیئے تھے؟ انہوں نے جواب مثبت میں دیا۔ میں نے کہا میں یہ کبھی سوچ ہی نہیں سکتا تھا کہ آپ کتابوں کی اس طرح توہین کرتے ہوں گے کہ انہیں جوتوں کے ساتھ باندھ دیتے ہوں گے۔ آپ کو غیب کی طرف سے یہ سزا ملی ہے کہ کتابوں کی اتنی ناقدری کریں گے تو کتابیں آپ کو داغ مفارقت دے جائیں گی۔ ایک دم ان کا چہرہ کھل اٹھا۔ کہنے لگے کہ میں نے کبھی یہ سوچا ہی نہیں تھا کہ کتابوں اور جوتوں کو اکٹھا نہیں رکھنا چاہیئے۔ دراصل آپ نے مجھے بد دعا دی

ہے اور اس کے نتیجے میں میری کتابیں اور جوتے گم ہو گئے ہیں۔ میں نے کہا کہ اس وقت تک تو میں اپنے آپ کو ولی پوشیدہ اور کافر کھلا سمجھتا تھا لیکن اگر آپ میری دعا اور پھر دعا کے قائل ہو گئے ہیں تو پھر مجھے اپنے دکھاوے ولی ہونے کا اعلان کرنا پڑے گا۔ اس پر انہوں نے ایک قہقہہ لگایا اور تھیلے کی تلاش میں ساتھ والے کمرے میں چلے گئے۔ بعد میں پتا چلا کہ تھیلا انہیں نہیں ملا اگرچہ میں نے کوئی بد دعا نہیں دی تھی۔

ہمارا وفد لاہور پہنچا تو وہاں بھی سیمینار کا پروگرام تھا۔ اسی سیمینار میں ایک بار پھر مجھے استاد محترم ڈاکٹر سید عبداللہ کی قدم بوسی کا شرف حاصل ہوا۔ کافی دیر ہم دونوں میں باتیں رہیں۔ انہی باتوں کے دوران میں ڈاکٹر سید عبداللہ مرحوم نے مجھ سے فرمایا کہ میں ڈاکٹر مسعود حسین خان سے کبھی نہیں ملا۔ ان سے مجھے ملواؤ! سبحان اللہ! قارئین کرام اندازہ نہیں کر سکتے کہ میری نظر میں ڈاکٹر مسعود حسین خان کا مرتبہ کتنا بلند ہو گیا ہو گا۔ استاذ الاساتذہ ڈاکٹر سید عبداللہ جس شخصیت سے ملاقات کرنے کے متمنی ہوں وہ شخصیت کتنی بلند ہو گی۔ شاید ہم ہندوستان والوں نے ڈاکٹر مسعود حسین خان کے تعلق سے کبھی اس بات کا اندازہ نہیں کیا ہو گا!

چنانچہ میں نے فوراً تعمیلِ ارشاد کی اور استاد محترم کو وہاں لے گیا جہاں ہجوم سے الگ ایک گوشے میں ڈاکٹر مسعود حسین چائے کی پیالی ہاتھ میں لیے اس سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ ہندوستان اور پاکستان کے دو عالم دانشوروں کے درمیان میں نے حائل ہونا مناسب نہ سمجھا اور دونوں کو ایک دوسرے سے ملوا کے میں ایک طرف کو ہو گیا۔ کوئی بیس پچیس منٹ تک یہ علماء آپس میں باتیں کرتے رہے۔ میں دور سے انہیں دیکھتا رہا اور جب چائے کا وقفہ ختم ہونے لگا تو میں وہاں پہنچا اور ڈاکٹر سید عبداللہ مرحوم کو ہال میں ان کی نشست تک پہنچا کے اپنی جگہ پر آ کے بیٹھ گیا۔

میں نے ابھی چند سطور قبل اس مختصر سے سفرنامے کا ذکر کیا ہے جو اس سفر کے متعلق میں نے لکھا تھا۔ اس سفر میں جب ہم لوگ موہنجوداڑو کے کھنڈروں میں گھوم پھر رہے تھے تو اسکولوں کے بعض طلبہ اپنے اساتذہ کے ساتھ سیر و تفریح کو وہاں آئے ہوئے تھے۔ ان میں ہندو طلبہ بھی تھے۔ ان طلبہ کو جب میرے نام کا علم ہوا تو وہ مجھ سے ملنے آئے اور مجھے اپنے شہر آنے کی دعوت دی۔ (اس شہر کا نام اب مجھے یاد نہیں رہا) میں نے ان سے کہا کہ میں اس وقت وفد کے ایک رکن کی حیثیت سے یہاں آیا ہوا ہوں۔ جو وفد کا پروگرام ہے وہی پروگرام ہے۔ میں وفد سے ہٹ کر کوئی الگ پروگرام تو نہیں بنا سکتا۔ ہاں کبھی تنہا آؤں گا اور وقت مل گیا تو آپ کے شہر میں آنا میرے لیے دلی مسرت کا باعث ہو گا۔

اس پر ان بچوں نے کہا کہ اگر آپ اس وقت ہمارے ساتھ نہیں چل سکتے تو ہمیں کوئی پیغام دیجئے، نصیحت کیجئے۔ میں نے ان سے یہ کہا کہ تم ہم لوگوں کے ساتھ یعنی ہندوستان کے ہندوؤں کے ساتھ مذہبی تعلق یا مذہبی رشتہ قائم رکھنا چاہو تو چشم ماروشن دل ماشاد، لیکن ہمارے ساتھ کوئی سیاسی تعلق قائم کرنے کی بات کبھی نہ سوچنا۔ تم اپنے آپ کو پہلے پاکستان کا شہری سمجھو اور بعد میں ہندو۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ تم پاکستان کی MAIN-STREAM میں شامل رہو اور اس کی تعمیر و ترقی میں تمہارا پورا حصہ ہونا چاہیے۔

یہی بات میں ہندوستان کے تعلق سے ہندوستانی مسلمانوں سے بھی کہتا ہوں۔ لیکن بعض مسلمان میری بات کو صحیح اور بعض غلط سمجھتے ہیں۔ تم بچوں کو میں جو مشورہ دے رہا ہوں اس میں پاکستان کا بھی بھلا ہے اور تمہارا بھی بھلا ہے۔

اس وقت وہ مطبوعہ سفرنامہ میرے سامنے نہیں ہے اس لیے ہو سکتا ہے کہ میرے الفاظ کچھ آگے پیچھے ہو گئے ہوں لیکن مفہوم یہی ہے۔ اب ہوا یوں کہ ہندوستان واپس آنے کے چند روز بعد سندھ کے کسی علاقے میں فساد ہو گیا اور پاکستانی اخبارات میں یہ خبریں دیکھنے میں آئیں کہ ہندوؤں کے گھروں اور مندروں پر حملے ہوئے اور گھر جلا دیے گئے وغیرہ وغیرہ۔ میرے پاس چونکہ پاکستان کے بعض روزنامے آتے ہیں اس لیے میں نے خود یہ خبریں پڑھیں۔ راولپنڈی یا پشاور کے ایک روزنامے نے حملہ آوروں کے اس فعل کی مذمت بھی کی اور حکومت کی توجہ اس طرف دلائی۔

انہی دنوں ڈاکٹر مسعود حسین خان کا ایک خط مجھے موصول ہوا جس میں انہوں نے میرے سفرنامے کا تعریفی ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ جب آپ کا سفرنامہ "ہماری زبان" اور "نوائے وقت" میں چھپ رہا تھا اور آپ پاکستان کے ہندوؤں کو یہ مشورہ دے رہے تھے کہ انہیں اپنے آپ کو پہلے پاکستانی اور پھر ہندو سمجھنا چاہیے تو پاکستانی اخبارات کی خبروں کے مطابق سندھ کے اس علاقے میں جس میں ہم گئے تھے ہندوؤں کے گھروں پر بھی حملے ہو رہے تھے اور مندروں پر بھی۔ مسعود حسین خان نے یہ خط اتنے درد بھرے دل سے لکھا کہ میں متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ میرا سفرنامہ دونوں ملکوں میں اور لوگوں نے بھی پڑھا ہوگا اور سندھ میں جو کچھ ہوا اس کی خبریں بھی لیکن ڈاکٹر مسعود حسین خان سارے برصغیر میں واحد شخص تھے جنہوں نے صرف میرے نظریے ہی کو قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا بلکہ پاکستان کے ہندوؤں کے لیے ہمدردی کے الفاظ بھی ان کی نوکِ قلم پر آئے۔ ورنہ آج ایسے دانشوروں کی بھی کمی نہیں جو اپنے ملک کے لیے ایک اصول وضع کرتے ہیں اور دوسرے ملک کے لیے دوسرا اصول۔ اور ایسے اہلِ قلم حضرات کی بھی کمی نہیں جو سیاسی معاملات میں منہ سے کچھ کہتے ہیں اور عمل ان کا کچھ اور ہوتا ہے یا یہاں کچھ اور کہتے ہیں اور وہاں کچھ اور۔

۱۹۷۵ء میں جب یونی ورسٹی آف جموں نے مجھے بطور پروفیسر یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کا صدر بننے کی دعوت دی تو ضابطے کے مطابق اس وقت کے وائس چانسلر نے ہندوستان میں اردو کے تین نامور اہلِ قلم سے جو یونی ورسٹیوں سے بھی وابستہ تھے میرے تقرر کے بارے میں رائے طلب کی۔ میرا نام اس عہدے کے لیے جناب انور جمال قدوائی نے تجویز کیا تھا۔ دراصل صورتِ حال یہ تھی کہ اس عہدے پر کچھ مدت قبل پروفیسر آلِ احمد سرور کا تقرر ہو چکا تھا۔ سرور صاحب بوجوہ نہ آ سکے اور اس جگہ کا پُر کرنا ضروری تھا۔ جب میرا تقرر ہو گیا تو ایک یونی ورسٹی کے صدر شعبۂ اردو نے مجھ پر احسان جتاتے ہوئے مجھ سے کہا تھا آپ کے بارے میں مجھ سے پوچھا گیا تھا اور میری رپورٹ ہی آپ کے جموں میں پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو بن کر آنے کا سبب بنی۔ میں نے ان کی بات کو صحیح سمجھا اور ان کا شکریہ ادا کیا۔

بات آئی گئی ہوگئی۔ کچھ مدت کے بعد میں یونی ورسٹی میں اپنے وائس چانسلر سے باتیں کر رہا تھا
اب مجھے سلسلۂ گفتگو تو یاد نہیں لیکن میں نے ان سے پوچھا کہ آپ نے ہندوستان کے کون سے
تین نامور اہل قلم حضرات سے میرے تقرر کے بارے میں پوچھا تھا۔ ان کے نام مجھے بھی بتا دیں
تاکہ میں ان کا شکریہ ادا کر سکوں۔ انہوں نے کہا کہ یہ تو کنفیڈنشل CONFIDENTIAL معاملہ ہے
آپ کا ان باتوں سے کیا تعلق۔ یونی ورسٹی نے تین حضرات کو کنفیڈنشل خطوط لکھے۔ تینوں کے جواب
آپ کے حق میں تھے لیکن آپ کیوں کسی کا شکریہ ادا کریں YOU ARE NOT IN THE PICTURE
یہ معاملہ یونی ورسٹی اور تین حضرات کے درمیان ہے۔ میں نے کہا کہ اچھا ایک بات بتا دیجئے اور وہ
یہ کہ کیا فلاں شخص کا نام ان تین حضرات کی فہرست میں تھا (میں نے انہی صاحب کا نام لیا جنہوں نے احسان
جتاتے ہوئے مجھ سے کہا تھا کہ میری رپورٹ ہی آپ کے جموں یونی ورسٹی میں آنے کا باعث بنی
ہے) وائس چانسلر نے دوبارہ نام پوچھا کیونکہ وہ نام شاید پہلی بار سن رہے تھے اور پھر قطعیت
کے ساتھ جواب دیا، نہیں، ہرگز نہیں۔ یہ نام نہ اس فہرست میں شامل تھا نہ ان کے نام کوئی خط
لکھا گیا۔ اور ذرا سے وقفے کے بعد کہا ALL THE THREE WERE MUSLIMS میں خاموش ہو گیا کیونکہ
مجھے کچھ ویسا ہی پتا چلنا شروع ہو گیا تھا کہ احسان جتانے والے صاحب کا طرز حیات ہی یہی ہے۔

اس کے چند ماہ بعد کسی مجوزہ سیلیکشن کمیٹی یا VIVA-VERS کے تعلق سے میں نے وائس چانسلر سے پروفیسر
مسعود حسین خان کا ذکر کیا۔ وائس چانسلر نے کہا یہ آپ کے بڑے مداح ہیں۔ میں نے پوچھا وہ کیسے؟ کہنے لگے ہمارے
خط کے جواب میں انہوں نے آپ کے متعلق انتہائی تعریفی جملے لکھے تھے۔ میں نے کہا کہ اب باقی دو نام بھی بتا دیجئے
وہ سنبھل گئے، کہنے لگے یہ نام بھی بہ عجلت میرے منھ سے نکل گیا ہے۔ مجھے بتانا نہیں چاہیے تھا۔

اب تین میں سے ایک نام کا تو مجھے پتا چل گیا تھا ڈاکٹر مسعود حسین کے نام کا۔ چنانچہ دہلی میں جب ان سے
ملاقات ہوئی تو ان کا شکریہ ادا کیا۔ دلی شکریہ۔ جس کے جواب میں مسعود صاحب نے کہا ہرگز نہیں۔ میں نے آپ کے
لیے کچھ نہیں کیا۔ آپ کی یونی ورسٹی نے مجھ سے آپ کے تقرر کے بارے میں پوچھا۔ میں نے یونی ورسٹی کو یہی لکھ دیا کہ
جگن ناتھ آزاد اس عہدے کے لیے ہر طرح سے مستحق ہیں۔ اب کیسا احسان اور کیسا شکریہ۔ میں نے کہا احسان تو آپ نے
کیا ہے اور اس کا شکریہ ادا کرنا بھی مجھ پر فرض ہے اور مجھے تو حیرت اس بات پر ہے کہ میرے تقرر کے بعد آپ
سے دو ایک ملاقاتیں بھی ہو چکی ہیں لیکن آپ نے اشارۃً بھی ذکر نہ کیا کہ آپ نے میرے لیے اتنا کچھ کیا ہے۔ انہوں نے
جواب میں کہا کہ میں نے جب کیا ہی کچھ نہیں تو اشارۃً بھی کیا بتاتا۔ آپ ہر اعتبار سے اس جگہ کے لیے مستحق تھے میں نے
یونی ورسٹی کے خط کے جواب میں یہی کچھ یونی ورسٹی کو لکھ کر بھیجا۔ اور میرے لیے یہ انتہائی حیرت کا مقام تھا کہ آج کے وضعت
کرم داشتن ،، کے دور میں بھی ایک عظیم شخصیت پرانی اقدار کو کس طرح سینے سے لگائے بیٹھی ہے!

چونکہ اب میرے تقرر کی بات چھڑ گئی تھی میں نے انہیں بتایا کہ ایک پروفیسر صاحب نے جن
سے میرے بارے میں پوچھا بھی نہیں گیا تھا میرے خلاف یونی ورسٹی کو مراسلہ بھیجا۔ یہ الگ بات ہے کہ یونی ورسٹی
نے اس مراسلے کو درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ انہوں نے پوچھا یہ کون صاحب ہیں؟ میں نے کہا نام بتانا مناسب
نہیں کیونکہ ان کے بارے میں آپ کی رائے پہلے ہی اچھی نہیں ہے۔ اب اور خراب ہو جائے گی۔

ڈاکٹر سلیم اختر

مسعود حسین خاں — بہ حیثیت نقّاد

(اقبال کی نظری و عملی شعریات کی روشنی میں)

الفاظ کے پیچوں میں الجھتے نہیں دانا   غوّاص کو مطلب ہے صدف سے کہ گہر سے

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو   کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

نہ زباں کوئی غزل کی، نہ زباں سے آشنا میں   کوئی دل کشا صدا ہو، عجمی ہو یا کہ تازی

یہ اور اسی انداز کے بعض دیگر اشعار (اور متعدد خطوط سے بھی) علامہ اقبال کا عمومی صورت میں زبان اور خصوصی طور پر شاعرانہ اسلوب کے بارے میں جو ذہنی رویّہ اجاگر ہوتا ہے اسے ان ہی کے الفاظ میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

> "زبان کو میں ایک بت تصور نہیں کرتا جس کی پرستش کی جائے بلکہ اظہارِ مطالب کا ایک انسانی ذریعہ خیال کرتا ہوں[1]۔"

آج شاید اس موقف سے اختلاف کی گنجائش محسوس نہ ہو مگر اس صدی کے آغاز میں جب اقبال نے شاعری شروع کی تو زبان کو واقعی بت ہی سمجھا جاتا تھا اور دہلی اور لکھنؤ میں اس بت کے پجاریوں کی کمی بھی نہ تھی۔ علامہ اقبال کے شاعرانہ اسلوب پر اہلِ زبان نے جو اعتراضات کیے ہیں انھیں صوبائی تعصب یا لسانی عصبیت کے برعکس زبان کو سومنات بنا لینے سے جو ایک خاص نوع کا ذہنی متحجر پن جنم لے سکتا ہے اسی کو اس کا بنیادی سبب گردانتا ہوں۔

علامہ اقبال کا مسئلہ یہ تھا کہ وہ پنجابی تھے اور ایسے خالص پنجابی کہ جب رشید احمد صدیقی ان سے پہلی مرتبہ ملے تو ان کے لہجے کی پنجابیت سے خوش نہ ہوئے۔ مگر یہی پنجابی جب اردو لکھتا تو ایسی مفرس اور معرب کہ لغت کی حاجت محسوس ہو۔ کیا یہ پنجابی ہونے کے احساسِ کمتری سے چھٹکارے کا ایک انداز تھا؟ (جیسے چھوٹے قد کا شخص بڑا طرّہ باندھتا ہے کہ مفرس اور معرب اسلوب سے وہ دوسروں کو احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیتا ہے) یا پھر اس کا باعث پیغام کی گراں باری تھی؟ پہلے کا جواب ہمیں نفسیات کی حدود میں لے جائے گا۔ اور دوسرے کا جواب لسانی تشکیلات کی بھول بھلیوں میں۔ تاہم اظہار و اسلوب کے نقطۂ نظر سے یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ ابتداً اہلِ ایران نے بھی علامہ اقبال کی فارسی کو تسلیم نہیں کیا تھا۔ مگر بعد میں اس کے ایسے گرویدہ ہوئے کہ اب ایران کی شعری روایات میں "سبکِ اقبال"

نے جداگانہ موقر اصطلاح کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اگرچہ علامہ اقبال کو اردو کے تحمل میں پنجابی عناصر کی پیوندکاری کے جرم کی بنا پر خاصی تنقید اور نکتہ چینی کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا کہ اقبال نے اظہار کے جن وسائل کو بروئے کار لا کر اسلوب کے جمال کو اجاگر کیا ان کا بطور خاص تجزیاتی مطالعہ کیا گیا۔ اس ضمن میں وہ کتابیں اور مقالات خصوصی توجہ چاہتے ہیں جن میں علامہ کے اسلوب کے ٹیکنکل پہلوؤں کو موضوع بناتے ہوئے ان کی تشبیہات، استعارات، تلمیحات، صنائع و بدائع، علامات اور تمثالوں کا مطالعہ کرتے ہوئے سبک اقبال کی جمالیاتی قوت میں ان کی کارفرمائی اجاگر کی گئی ہے۔

جس طرح علامہ اقبال نے اپنے مردِ مومن کو پیکرِ جلال و جمال قرار دیا تھا اسی طرح خود ان کے شاعرانہ اسلوب میں بھی جلال و جمال کا پُر توازن امتزاج ملتا ہے۔ ان کا فلسفہ، پیغام اور استدلال "جلال" کا حامل ہے جب کہ اسلوب کے شاعرانہ اوصاف، حسنِ الفاظ اور فنی محاسن کی تراکیب "جمال" کی آئینہ دار ہیں اور جلال و جمال کے اسی خلاقانہ امتزاج سے علامہ اقبال کے اسلوب میں انفرادیت کی شان دوبالا ہوتی ہے۔ یوں کہ پیغام کی گراں باری حسنِ الفاظ کی مدد سے خود اپنی جمالیات کی تشکیل کرتی ہے۔ ایسی جمالیات جو صرف کلامِ اقبال سے ہی مخصوص ہے اور اس کا وصفِ خاص بھی ہے۔

اب تک علامہ اقبال کی شاعری کے فلسفیانہ پہلو، پیغام کی نوعیت اور افکار کی تحلیل پر زیادہ زور دیا جاتا رہا ہے جس کے نتیجے میں مفکر اقبال نے شاعر اقبال کو خاصا دبائے رکھا۔ مگر گزشتہ دو تین دہائیوں سے ایسے مقالات بھی طبع ہو رہے ہیں جن میں علامہ کے شعری اسلوب کے تشکیلی عناصر کی تحلیل پر زور دیا جا رہا ہے۔ اس مد میں کام کرنے والے حضرات کو عمومی طور پر دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو وہ جو صرف شعرِ اقبال کے ٹیکنکل پہلوؤں سے زیادہ تر سروکار رکھتے ہیں لیکن ان کا لسانی شعور کسی خاص نظریے یا تصور سے مشروط نہیں۔ اس ضمن میں عابد علی عابد سے لے کر جگن ناتھ آزاد تک کئی اہم نام مل جاتے ہیں۔ یہ حضرات بنیادی طور پر مشرقی تنقید کی روایتی اور معروف اصطلاحات میں گفتگو کرتے ہیں اور علمِ بیان اور صنائع و بدائع سے باہر نہیں آتے۔ ذہنی طور پر یہ تذکروں کے شعری معیار اور لسانی کسوٹی سے متعلق نظر آتے ہیں۔

گزشتہ دو دہائیوں سے اسلوبیاتی تنقید کا چرچا بھی شروع ہو چکا ہے۔ پاکستان میں تو غالباً اس انداز کا حامل کوئی قابلِ ذکر نقاد نہیں لیکن بھارت میں پروفیسر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمان فاروقی، ڈاکٹر مغنی تبسم اور ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ AVANT GUARD کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مغرب میں ساختیاتی تنقید (STRUCTURAL CRITICISM) اور اسلوبیاتی تنقید STYLISTIC CRITICISM کے سلسلے میں بہت کام ہو چکا ہے، بالخصوص اول الذکر کی عمر تو لگ بھگ اس صدی جتنی ہے جب کہ بلوم فیلڈ[1]

---

[1] بلوم فیلڈ LEONARD BLOOMFIELD درحقیقت لسانیاتِ جدید یعنی ساختیاتی اور توضیحی لسانیات (STRUCTURAL AND DESCRIPTIVE LINGUISTICS) کے بانیوں میں سے ہے۔ لیکن چوں کہ اسلوبیاتی تنقید کی تمام تر بنیاد لسانیاتِ جدید (MODERN LINGUISTICS) پر قائم ہے اور ادب پارے کے تحلیل و تجزیے میں توضیحی لسانیات کے اصولوں اور طریقہ ہائے کار سے خاصی مدد لی جاتی ہے (بقیہ حاشیہ ص ۴۲ پر)

کے زیرِ اثر اسلوبیاتی تنقید سے دلچسپی کا آغاز پانچویں دہائی سے کہا جاسکتا ہے۔ ویسے ایک بات ہے کہ اب تو ساختیاتی تنقید کے خلاف ردِ عمل کا آغاز ہوئے بھی خاصا عرصہ بیت چکا ہے۔ مثلاً ٹی۔ ایس ایلیٹ نے اسے طنزاً لیموں نچوڑوں کا دبستان کہا تھا۔ البتہ اسلوبیاتی تنقید سے وابستہ تمام امکانات کو کھنگالا نہیں گیا۔ کم از کم اردو کی حد تک یہ درست ہے۔

ساختیاتی اور اسلوبیاتی تنقید کا ساتھ ساتھ ذکر اس لیے کیا گیا کہ ان میں سے اول الذکر تخلیق کا مطالعہ الفاظ کے حوالے سے کرتی ہے تو موخر الذکر اصوات کے ذریعے سے[1]۔ لفظ اور صوت میں دوئی نہیں، اور یہ ایک ہی سکے کے دو رُخ ہیں۔ اسی لیے تخلیق کے تجزیے اور اسلوب کی تحلیل میں ان دونوں سے مشترکہ یا پھر جداگانہ طور سے امداد لی جاسکتی ہے۔ یہ ہے مختصر ترین الفاظ میں وہ لسانی تناظر جس میں اقبال کے اسلوب سے وابستہ لسانی رویوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ جہاں تک موجودہ مضمون کا تعلق ہے تو یہ تناظر اور بھی زیادہ ضروری ہو جاتا ہے کہ پروفیسر مسعود حسین خاں نے اقبال کی بعض نظموں کی اسلوبیاتی انداز سے جو تحلیل کی ہے اسے مطالعہ اقبال میں خاصے کی چیز سمجھنا چاہیے۔ اس بنا پر کہ یہ اندازِ تحلیل مطالعۂ اسلوب کے قدیم انداز اور مروّج صورتوں سے جداگانہ ہونے کے ساتھ ساتھ بہتر بھی ہے اس لیے کہ یہ محض صنائع و بدائع تک ہی محدود نہیں بلکہ اس کی اساس اصوات اور ان کے تال میل سے جنم لینے والے لسانی کیف یا کیفیات پر استوار ہے۔

سوال یہ ہے کہ یہ اندازِ تحلیل[2] (میں اس انداز کو تنقید کی بجائے تحلیل کہنا پسند کرتا ہوں) ہے کیا؟ پروفیسر مسعود حسین خاں اپنی گراں قدر تصنیف "شعر و زبان" میں یوں لکھتے ہیں:

(بقیہ حاشیہ ص ۲۱ کا) بلکہ ان کا اطلاق کیا جاتا ہے، لہٰذا معنوی اعتبار سے بلوم فیلڈ کو اسلوبیاتی تنقید کا پیش رو کہا جاسکتا ہے۔ ورنہ امریکہ میں بلوم فیلڈ سے زیادہ اس کے ہم عصر ایڈورڈ سپیر (EDWARD SAPIR) کو ادب اور زبان/لسانیات کے باہمی رشتوں کا احساس تھا۔ دیکھیے اس کی کتاب LANGUAGE جو ۱۹۲۱ء میں نیو یارک سے شائع ہوئی۔ (مرتب)

[1] اسلوبیاتی تنقید ادبی فن پارے اور اسلوب کا مطالعہ و تجزیہ لسانیات کی ہر سطح یعنی صوتیات (PHONETICS) تشکیلیات (MORPHOLOGY) نحو (SYNTAX) اور معنیات (SEMANTICS) پر کرتی ہے۔ اردو میں چوں کہ اسلوبیاتی تنقید کی عمر ابھی بہت کم ہے اس لیے اس کا دائرہ کار ابھی صرف ادبی تخلیق کے صوتیاتی مطالعے اور تجزیے تک ہی محدود رہا ہے۔ اردو کے اسلوبیاتی نقادوں نے اسلوبیاتی تنقید کی دوسری شاخوں کی طرف بہت کم توجہ کی ہے۔

[2] اسلوبیاتی تنقید کو محض "تحلیل" یا اندازِ تحلیل کہنا اس کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ یہ 'تحلیل' یا 'تجزیہ' تو ہے لیکن 'تحلیل محض' نہیں۔ اسلوبیاتی تنقید زبان کے حوالے سے ادبی اسلوب کی پرکھ اور اسلوبی خصائص (STYLE FEATURES) کی شناخت کا دوسرا نام ہے اور چونکہ، خواہ کسی بھی قسم کی ہو تنقید کے دائرے میں ضرور آتی ہے اسلوبیاتی تنقید چوں کہ معروضی اور سائنٹفک ہوتی ہے اس لیے اس کی بنیاد فن پارے کے تحلیل و تجزیے پر ہی قائم ہوسکتی ہے۔ اسلوبیاتی تنقید کو تحلیل محض اس لیے بھی نہیں کہہ سکتے کہ یہ تنقید ادبی فن پارے کا محض تحلیل یا تجزیہ کرکے کنارہ کش نہیں ہو جاتی بلکہ اس تجزیے سے نتائج بھی مستنبط کرتی ہے اور ادیب یا شاعر کی انفرادیت کا زبان و اسلوب کے حوالے سے جواز بھی پیش کرتی ہے۔ اسلوبیاتی تجزیے سے جو نتائج برآمد ہوتے ان سے فن پارے کی ادبی تحسین شناسی میں بڑی مدد ملتی ہے۔ (مرتب)

لسانیاتی مطالعۂ شعر، دراصل شعریات کا جدید ہیئتی نقطۂ نظر ہے لیکن یہ اس سے کہیں زیادہ جامع ہے۔ اس لیے کہ یہ شعری حقیقت کا کلی تصور پیش کرتا ہے۔ ہیئت و موضوع کی قدیم بحث اس نقطۂ نظر سے بے معنی ہو جاتی ہے۔ یہ کلاسیکی نقد ادب کے اصولوں کی تجدید کرتا ہے اور قدما کے مشاہدات اور اصطلاحات ادب کی سائنسی بنیاد عطا کرتا ہے۔ لسانیاتی مطالعۂ شعر صوتیات کی سطح سے ابھرتا ہے اور ارتقائی صوتیات، تشکیلیات، صرف و نحو اور معنیات کی پُرپیچ وادیوں سے گزرتا ہوا "اسلوبیات" پر ختم ہوتا ہے۔"

(ص ۱۶)

پروفیسر مسعود حسین خاں بنیادی طور پر ماہر لسانیات ہیں، انگریزی 'ماہرین' میں سے نہیں جن کا سارا کاروبار حافظ محمود خان شیرانی، نصیر الدین ہاشمی اور محی الدین قادری زور کے حوالوں کے سر پر چلتا ہے پروفیسر صاحب نظریہ ساز ماہرین میں شمار ہوتے ہیں۔ مقدمہ تاریخ زبان اردو اور بحثیں ریسرچ کے اعتبار سے اہم لسانی تصنیف ہے۔ بلکہ دیکھا جائے تو پروفیسر صاحب کی اصل شہرت کا انحصار صرف اس ایک تصنیف پر ہے بلکہ میں تو اس حد تک بھی جانے کو تیار ہوں کہ اگر انھوں نے اور کچھ بھی نہ لکھا ہوتا تو وہ صرف اسی ایک کتاب کی شہرت پر زندہ رہ سکتے تھے۔ مگر انھوں نے محض اس کتاب یا لسانیات پر تکیہ کرنے کے برعکس ذہنی جستجو کا سفر جاری رکھا جس کا اظہار متنوع سوالوں کی حامل تحریروں کی صورت میں ہوا۔ اسلوبیات سے دلچسپی بھی ذہنی جستجو کے اسی عمل کا مظہر ہے۔ بلکہ بھارت میں تو اسے یونیورسٹی میں تدریسی سطح تک لے آنے کا سہرا بھی ان ہی کے سر بندھتا ہے اور اگر ڈاکٹر مغنی تبسم اور ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ جیسے شاگردوں کو اسلوبیات کی راہ پر لگا دیا تو گویا ان کی کاوش بارآور ہوئی۔

پروفیسر مسعود حسین خاں نے "اقبال کی نظری و عملی شعریات" میں علامہ اقبال کے شاعرانہ اسلوب کی اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے تحلیل کی ہے۔ "حرفے چند" میں وہ لکھتے ہیں:

"اقبال کا شمار دنیا کے ان عظیم مفکر شعرا میں ہوگا جو بقول خود ؎

کہ درس فلسفہ می داد و عاشقی ورزید

فلسفہ تا شعر، اقبال کے الفاظ میں "حرف پیچا پیچ" تا "حرف نیش دار" ذہنی عمل کی اتنی بڑی خلیج حائل ہے کہ اس پر حاوی ہونا کسی دوم درجے کے سخنور کے بس کا نہیں۔ شاعر جب اس سطح پر پرواز کرتا ہے تو اس کا "جامہ حرف" "نوائے سروش" بن کر خود بخود اترتا ہے۔ جب وہ اپنے فلسفیانہ تصورات کی "خون جگر" سے آبیاری کرتا ہے اور اس کو اپنا سوز دروں بخشتا ہے تو مجرد فکر "فکر محسوس" بن کر "شعلہ در بغل" بن جاتی ہے، جس کا احساس اقبال کو اسرار خودی تصنیف کرتے وقت ہوا تھا۔" (ص ۱۱)

اور اس کے ساتھ جب آل احمد سرور کی یہ رائے بھی شامل کرلی جائے تو بات کہاں سے کہاں تک جا پہنچتی ہے:

"شاعری شاعر سے بڑی ہوتی ہے۔ یعنی اقبال کے نظریۂ فن کا مطالعہ اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے، مگر زیادہ اہمیت اقبال کے فن کی ہے۔ فن میں بزرگی صرف نظریے کی بزرگی سے نہیں آتی، اس تخیل سے آتی ہے جو خلاق اور صورت گر ہے۔ اور لفظ کو کائنات بنا سکتا ہے۔ جس طرح کتاب دل کی بہت سی تفسیریں اور خواب جوانی کی بہت سی تعبیریں ہو سکتی ہیں۔ اسی طرح اقبال کے فن کے جادو، اس کے جلال و جمال، اس کے گنجینۂ معنی کے طلسم، اس کی شوخیِ فکر اور شوخیِ تحریر پر بھی بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ اقبال کے فن میں ان کا سارا تہذیبی سرمایہ اور ساری لسانی میراث جلوہ گر ہے۔"

(ص ۱۰)

دیکھا جائے تو علامہ اقبال کے شعری نظام کا مطالعہ خواہ وہ قدیم روایتی لفظیات کے ذریعے ہو یا جدید ساختیاتی اور اسلوبیاتی انداز سے، درحقیقت اس کی لسانی میراث کو کھنگالنے کے پر تنوع انداز ہیں اور اقبال کی شعری فکر پر یہ مختصر سا رسالہ بھی اسی انداز کی ایک سعی ہے۔ اور اس لحاظ سے قابلِ توجہ کہ یہ اسلوبیاتی اندازِ تحلیل کی اولین مثالوں میں سے ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں نے اقبال کی شعریات کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ "نظری" اور "عملی" یوں یہ رسالہ منطقی طور پر دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ اسی لیے پہلے حصے یعنی "اقبال کی نظری شعریات" میں علامہ کا لسانی شعور اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے اشعار، خطوط اور متفرق تحریروں سے اخذ مواد کے بعد شاعرانہ اسلوب کے بارے میں تصورات اور مصافِ زیست میں شاعرانہ مقاصد کا بھی تعین کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا:

"فن برائے فن" کی اس پرزور مخالفت کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال "فن برائے زندگی" کے قائل تھے، لیکن ان کی افادیت اور مقصدیت، رسکن، ٹالسٹائی اور حالی کی 'مقصدیت' سے قدرے مختلف تھی۔ ان کا نعرہ دراصل 'ادب برائے خودی' کا نعرہ تھا اور اس جامع نعرے میں مابعد الطبیعیات سے سماجی افادیت کی تمام سطحات آ جاتی ہیں۔"

(ص ۴۴-۴۳)

مسعود حسین خاں نے تین بڑے مقصد پسندوں کے اسما گنوائے ہیں۔ ان میں سے رسکن مسیحی اخلاقیات کا پرچار کرنے والا تھا تو مولانا حالی نے لکھنؤ کی "چوماچاٹی کی شاعری" کے خلاف ردِعمل کا اظہار کیا تھا۔ لہٰذا ان دونوں کے مقاصد گورکی کے مقابلے میں خاصے محدود ثابت ہوتے ہیں۔ میکسم گورکی نے زندگی کے

دیباچہ ناظرین میں تحقیق اور تخلیق کار کا مطالعہ کرتے ہوئے 'فن' کے بارے میں اس رائے کا اظہار کیا تھا۔

"معاف زیست میں فن ایک خادم کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ جسم سے منقطع علاحدہ عضو نہیں جو خود اپنا ہی وجود کاٹ کر کھا رہا ہو، بلکہ یہ مہذب انسان کا طرزِ عمل ہے۔ ایسا انسان جو اپنے ماحول اور گرد و پیش پھیلی زندگی سے ناقابلِ شکست رابطہ رکھتا ہے۔" [۷]

جب کہ خود علامہ اقبال بھی اسی تصور کے حامی تھے؛

میرا عقیدہ ہے کہ آرٹ یعنی ادبیات یا شاعری یا مصوری یا موسیقی یا معماری ان میں سے ہر ایک زندگی کی معاون اور خدمت گار ہے۔ [۸]

دراصل ہمارے ہاں ادب میں مقصدیت کے ضمن میں ایک بنیادی غلطی شروع ہی سے چلی آرہی ہے اور یہ اتنی عام اور اسی لیے اتنی مقبول ہے کہ اب یہ کسی کو غلطی معلوم ہی نہیں ہوتی۔ ادب میں مقصدیت کو صرف ترقی پسند ادب کی تحریک کے منشور تک محدود کرتے ہوئے اسے اشتراکیت سے مشروط کر دیا جاتا ہے۔ حالاں کہ اس سے قبل بھی مخصوص عصری تقاضوں کی مناسبت سے ادب میں مقصد کے دو اور رویے بھی ملتے ہیں پہلا سرسید احمد خاں کی تحریک کے زیرِ اثر تھا۔ اور دوسرا علامہ اقبال کے افکار و تصورات سے معرضِ وجود میں آیا۔ البتہ یہ درست ہے کہ سرسید کی مقصدیت اصلاحی تھی تو علامہ اقبال کی 'اسلامی'، دونوں کی اساس اخلاقی اقدار پر استوار تھی اور معاشرتی بہبود مقصد خاص۔ اسی لیے تو بقولِ اقبال:

"میری غرض شاعری سے زبان دانی کا اظہار یا مضمون آفرینی نہیں، نہ میں نے آج تک اپنے آپ کو شاعر سمجھا۔ میرا مقصود گاہِ گاہِ نظم لکھنے سے صرف اس قدر ہے کہ چند مطالب جو میرے ذہن میں ہیں ان کو مسلمانوں تک پہنچا دوں . . . . زبانِ اردو اور فنِ شاعری سے مجھے کچھ سروکار نہیں۔ میرے مقاصد شاعرانہ نہیں، بلکہ مذہبی اور اخلاقی ہیں۔" [۹]

اس کے برعکس ترقی پسند ادیبوں کی مقصدیت میں انسان اور انسانیت کا 'کلٹ' بنا دیا گیا اور اس کی اساس اقتصادیات و عمرانیات اور طبقاتی جدوجہد پر استوار تھی۔ اس تحریک نے مذہب سے ملو مابعد الطبیعیات کو بھی مسترد کر دیا۔ شاید اسی لیے اس نے عوام کو خوف زدہ کر دیا اور یہ متنازعہ ثابت ہوئی۔

اس رسالے کا اصل اور دل چسپ حصہ "اقبال کی عملی شعریات" ہے جو مسعود حسین خاں نے اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے قلم بند کیا ہے۔ انھوں نے علامہ اقبال کی "لسانی صلاحیت اور شعور" کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے ان کے "صوتی آہنگ" کی تحلیل کی اور پھر ان کی شاعری میں "ہیئتی تجربہ" پر روشنی ڈالی۔ سچی بات تو یہ ہے کہ یہ حصہ ہی اس رسالے کی تحریر کا جواز مہیا کرتا ہے۔

مسعود حسین خاں اقبال کی 'پنجابیت' سے چلے اور پھر علامہ کی اردو فارسی اور عربی سے ہوتے ہوئے

ان کے لسانی شعور کو اجاگر کر کے انھیں "فاتح زبان" قرار دے کر اس رائے کا اظہار کیا:

"اقبال نے اردو، شاعری کی فرہنگ میں اس قدر اضافے نہیں کیے ہیں جس قدر کہ الفاظ کے مفاہیم کو بدلا ہے۔ 'خودی' ہی کے لفظ کو لے لیجیے۔ ایک مردود لفظ کو وہ فلسفیانہ معنی عطا کیے کہ آج اس کے اردگرد تفریحات کا انبار لگ گیا ہے۔ یہی صورت عقل، عشق، آرزو سوز اور خبر و نظر کی ہے جن میں معنوں کی فلسفیانہ وسعتیں بھردی ہیں۔"

(ص ۴۳ - ۴۲)

مسعود حسین خاں نے علامہ اقبال کا صوتی آہنگ اجاگر کرتے ہوئے یہ تسلیم کرنے سے انکار کردیا کہ اقبال اور غالب "کا صوتی آہنگ فارسی کا ہے"۔ ان کے بموجب" فارسیت کا التزام ان دونوں شاعروں کے شعری فرہنگ پر کیا جاسکتا ہے، صوتی آہنگ پر نہیں۔"

اقبال اور غالب کے شعری اسالیب کی بحث میں یہ نکتہ قابلِ توجہ ہے۔ انھوں نے اسی ضمن میں ق، بھ، دھ اور گھ کے استعمال کی مثالیں دے کر جو نتائج اخذ کیے وہ خاصے دلچسپ ہیں۔

اسلوبیاتی اندازِ تحلیل کی اساس چوں کہ لفظ پر استوار ہوتی ہے۔ اور لفظ اپنی خلق میں انسانی آلاتِ اصوات کے ذریعے سے ہوا کے نکاس کی مختلف صورتوں کا مرہونِ منت ہوتا ہے، اسی لیے اسلوبیات کا انحصار بھی اصوات پر ہوتا ہے۔ اس اندازِ تحلیل میں تشبیہ، استعارہ اور صنائع وبدائع کے مقابلے میں صوتیوں (PHONEMES) صوتیات (PHONETICS) مصمتوں (CONSONANTS) مصوتوں (VOWELS) انفی مصمتوں (NASAL CONSONANTS) اور ہکاری آوازوں (ASPIRATED SOUNDS) قسم کی اصطلاحات سے سابقہ پڑتا ہے۔ الغرض جب تک کہ نقاد اور اس کے ساتھ ساتھ قاری بھی (FNT) کا اسپیشلسٹ (SPECIALIST) نہ ہو، اس وقت تک اسلوبیاتی اندازِ تحلیل سے لطف اندوزی ممکن نہیں۔

اس اندازِ تحلیل کی ایک مثال پروفیسر مسعود حسین خاں کے الفاظ میں یوں پیش کی جاسکتی ہے۔ وہ علامہ اقبال کی اس غزل کے سلسلے میں رقم طراز ہیں:

ہزار خوف ہو، لیکن زباں ہو دل کی رفیق
یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق

"سات اشعار کی اس مختصر سی غزل میں /ق/ تیرہ بار آیا ہے، اور یوں کہ خاتمے پر زیادہ تر ہے، اس لیے اہلِ زبان تک کے حلق میں ادائیگی کے وقت گرہ پڑجاتی ہے ظاہر ہے اقبال کے تلفظ میں دکنی اور سماجی دونوں لحاظ سے / تو یہ /ک/ کی شکل میں مودار ہوگی ہے /ق/ کی

۱؎ اسلوبیات کا انحصار صرف اصوات پر ہی نہیں بلکہ زبان کی ہر سطح پر ہوتا ہے۔ (مرتب)
۲؎ یہ فاضل مضمون نگار کی ذاتی رائے ہوسکتی ہے۔ (مرتب)

تیرہ تعداد میں /ک/ کی انیس تعداد کو جمع کر لیجیے تو /ک/ کی تکرار اس
غزل میں ۳۲ بار ہو جاتی ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ مصمتہ
/ک/ اس غزل کی کلیدی آوازوں میں سے ایک اہم آواز
ہے /ک/ ایک غشائی (VELAR) منہ بند (بندشی) آواز
ہے۔ قافیے کے /ق/ کو اگر /ک/ پڑھا جائے تو اس کی ثقالت
بھی دور ہو جاتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ صوتی لحاظ سے قافیہ تنگ
نہیں ہوتا۔" (ص ۹)

برصغیر کے مختلف علاقوں کے باشندے بعض اصوات کی درست ادائگی پر قادر
ہیں ہیں۔ پنجابی "ق" کو "ک" بولتے ہیں۔ اسی طرح حیدرآباد (دکن) والے "ق" کو "خ"
میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ جب کہ بنگالی "ج" کو "ز" بنا دیتے ہیں۔ یہی حال بعض اور زبانوں کا
بھی ہے کہ ان میں بعض حروفِ تہجی نہیں پائے جاتے۔ اسی لیے ہندی میں "خ" "ک"
میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ صرف برصغیر سے ہی مخصوص نہیں بلکہ عالمی سطح پر بھی اس امر
کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے کہ آلاتِ صوت کی لچک اور سختی کے باعث مختلف اقوام یا افراد بعض اصوات
کی درست ادائگی سے قاصر رہتے ہیں۔ اس امر کو پیشِ نظر رکھ کر جب تخلیقی عمل کا مطالعہ کیا جائے
تو یہ احساس ہو جاتا ہے کہ لفظ کے ادبی استعمال اور اس کی سماعی صورت کے تضاد سے
فرق نہیں پڑتا کہ شاعر دونوں کی اصوات میں امتیاز پر قادر ہوتا ہے۔ جیسے اقبال "ق" کو "ک" ادا
کرنے کے باوجود بھی "ق" والے الفاظ کے درست استعمال پر قادر تھے اور کبھی "قمر" کو "کمر" سے
خلط ملط نہیں کیا۔ بالکل اسی طرح جیسے "ق" کو "خ" بولنے کے باوجود حیدرآباد کا شاعر
"قبر" اور "خبر" میں امتیاز رکھتا ہے۔ اس کی سیدھی سی وجہ یہ ہے کہ شاعرانہ اسلوب میں
لفظ کا محلِ استعمال اس کے معنی سے متعین ہوتا ہے اور اس کی صوت یا لہجہ اضافی
حیثیت رکھتا ہے۔

مسعود حسین خاں کے اس اقتباس سے یہ اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ایک
مقام پر اسلوبیات اور شماریات مصافحہ کرتی محسوس ہوتی ہے اور شاید ایک
ایسا وقت بھی آجائے جب نقاد کو کمپیوٹر کے لیے جگہ خالی کرنی پڑ جائے۔ میں طنز نہیں
کر رہا لیکن بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ اس طریقے میں الفاظ کے نفسی تلازمات اور
اسلوب کی جمالیات سے صرفِ نظر کر دیا جاتا ہے۔ اس امر کے باوجود بھی اسلوبیات کے
اندازِ تحلیل کی اپنی افادیت بھی ہے۔

بہرحال اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے مسعود حسین خاں کی یہ تحلیل "سبکِ اقبال" میں
مضمر مزید امکانات کی نشان دہی کرتی ہے اور اس لحاظ سے یہ سعی قابلِ توجہ بھی
ہے اور قابلِ تحسین بھی۔ ان کے طریقۂ کار سے تو اختلاف ممکن ہے مگر اخذ کردہ

نتائج سے نہیں:

"اقبال نہ لفظ پرست شاعر ہیں نہ صوت پرست"۔ ان کی شاعری کے بہترین حصّوں میں لسانیات کی پانچوں سطحات — صوتیات، صوتیہ یات، تشکیلیات (صرف)، نحو اور معنیات مکمل طور پر برآمد ہوتی ہیں۔ اس طرح کہ صوت لفظ کا ساتھ دیتی ہے اور لفظ صرف و نحو کا، اور سب مل کر معنی و مفہوم کا، جو شاعر کا اصل مقصود ہوتا ہے۔"

(ص ۷۹)

حواشی

۱۔ مکتوب بنام سردار عبدالرب نشتر، مورخہ ۱۹ راگست ۱۹۲۳ء: "اقبال نامہ" مرتبہ شیخ عطا اللہ، حصہ اول ص۱۲۵

۲۔ مزید معلومات کے لیے ملاحظہ ہو "تنقیدی دبستان" میں راقم کا مقالہ "ساختیاتی تنقید"۔

۳۔ مطبوعہ، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر، ۱۹۸۳ء

۴۔ گورکی (MAXIM GORKY)

۵۔ کابل میں کی گئی تقریر سے اقتباس۔ بہ حوالہ "مقالاتِ اقبال" مرتبہ عبدالواحد معینی، ص ۲۰۸۔

۶۔ مراسلہ بنام محمد دین فوق، مرقومہ ۱۹۱۷ء (مارچ)

ڈاکٹر عبدالمغنی

فنی تنقید اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں

ڈاکٹر مسعود حسین صاحب اردو کے بہترین ماہر لسانیات ہیں اور اردو زبان کی تشکیل و ترقی کے سلسلے میں ان کا تحقیقی کارنامہ تسلیم شدہ ہے۔ چنانچہ فنی تنقید کے موضوع پر تقریباً ایک چوتھائی صدی سے جو بحث ہو رہی ہے اس میں ان کا حصہ نہ صرف یہ کہ بہت اہم ہے بلکہ وہ اس معاملے میں جدید تنقید نگاروں کے ایک پیش رو کہے جا سکتے ہیں، گرچہ ان تنقید نگاروں نے نہ تو ڈاکٹر صاحب کی رہنمائی کا اعتراف کیا ہے نہ وہ استقامت کے ساتھ ان کے بتائے ہوئے راستے پر چلے ہیں، اس کے بجائے جدیدیت کے پرستار مغرب سے درآمد کیے ہوئے پکے خیالات میں شبابیت خام کاری کے ساتھ خود بھی الجھتے رہے ہیں اور قارئین کو بھی الجھاتے رہے ہیں۔

اپنے مجموعۂ مضامین "شعر و زبان" مطبوعہ ۱۹۶۶ء میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں، پیش لفظ کے طور پر اظہار خیال کرتے ہیں:

> "اردو میں لسانیات کا تجزیہ بشمولہ پہلی بار اطلاق، مطالعۂ شعر، جیسے مضامین میں کیا گیا ہے۔ ہر چند لسانیات کی گرفت ابھی تک اس فنِ شعریت پر محکم نہیں ہوئی ہے، لیکن اس انداز مطالعہ سے بیان و بلاغت کے اکثر مشاہدات کو سائنٹفک بنیاد ملتی ہے۔ غالباً اسی لیے جدید تنقید اب عمرانی علوم کے بے مہار اطلاق سے سراسیمہ ہو کر پھر فن پاروں کی جانب لوٹ رہی ہے۔ قدما کے مشاہدات کی جانب اس کی یہ مراجعت توضیحی لسانیات کے جدید علم نے آسان تر بنا دی ہے۔"

"مطالعۂ شعر" (صوتیاتی نقطۂ نظر سے) قبل کے ایک مجموعے "اردو زبان اور ادب" میں بھی شامل تھا۔ اس واقعے سے واضح ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا صوتیاتی مطالعۂ شعر موجودہ زمانے کے ماہرین صوتیات کی کوششوں سے بہت قبل کی کاوش ہے۔ لیکن اپنی اس کاوش کا تعارف مذکورہ بالا سطور میں ڈاکٹر صاحب نے یہ کہہ کر کرایا ہے کہ یہ "قدما کے مشاہدات کی جانب مراجعت" ہے۔ یہ ایک دیانت دار عالم ادب کی حقیقت پسندی اور صداقت پسندی ہے۔ ان کا اشارہ اردو ادب کے متعلق تذکروں کی تنقید کی طرف ہے اور اس علمی و فنی تنقید کی طرف

بھی جو عربی و فارسی کی تنقیدی ادبیات میں عام طور پر پائی جاتی ہے۔ عصرِ حاضر میں اسی طرز تنقید کا بہترین نمونہ شبلی کی کتاب "موازنۂ انیس و دبیر" ہے جو مغرب میں علمی و فنی تنقید کی گرم بازاری سے پہلے لکھی گئی۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں سے قبل محی الدین قادری زورؔ نے بھی شعر کا مطالعہ کرتے ہوئے علمی و فنی تنقید کی طرف توجہ مبذول کرائی تھی، وہ بھی ڈاکٹر صاحب کی طرح اعلیٰ سند یافتہ ماہر لسانیات تھے۔ ان دونوں ماہرین نے جس قابلیت اور سلامت روی کے ساتھ تنقیدِ ادب کے ایک نئے رجحان کی نقش گری کی تھی اس سے ہمارے بعد کے جدید ادبا و ناقدین بہت کم روشنی حاصل کر سکے اور مغرب کی نقالی نیز ابجادِ بندہ کے چکر میں انہوں نے اردو تنقید نگاری کو اس کی شاہراہ سے الگ کر کے اندھیری گلیوں میں بھٹکانے کی کوشش کی۔

بہر حال، محولہ بالا مجموعۂ مضامین میں، "مطالعۂ شعر" سے قبل، "تخلیقِ شعر" کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے یہ نتیجہ نکالا:

> "شاعر کے ارادی عمل کی بڑی پہچان یہ ہے کہ وہ معروضی ہوتا ہے۔ اس کا خارجی مظاہر سے گہرا تعلق ہوتا ہے، یعنی یہ زبان اور ہیئت کے تقاضوں پر مبنی ہوتا ہے۔" (صہ ۱۵)

لیکن زبان اور ہیئت کے تقاضوں پر یہ تاکیدی نشان ایک متوازن اور جامع نقطۂ نظر پر مبنی ہے۔ چنانچہ "مطالعۂ شعر" کی ابتدا ان بصیرت افروز سطور سے ہوتی ہے:

> "لسانیاتی مطالعۂ شعر دراصل شعریات کا جدید ہیئتی نقطۂ نظر ہے۔ لیکن یہ اس سے کہیں زیادہ جامع ہے، اس لیے کہ یہ شعری حقیقت کا کلی تصور پیش کرتا ہے۔ ہیئت و موضوع کی قدیم بحث اس نقطۂ نظر سے بے معنی ہو جاتی ہے۔ یہ کلاسکی نقدِ ادب کے اصولوں کی تجدید کرتا ہے اور قدما کے مشاہدات اور اصطلاحاتِ ادب کو سائنٹفک بنیاد عطا کرتا ہے۔ لسانیاتی مطالعۂ شعر صوتیات کی سطح سے ابھرتا ہے اور ارتقائی صوتیات، تشکیلات، صرف و نحو اور معنیات کی پر پیچ وادیوں سے گزرتا ہوا "اسلوبیات" پر ختم ہوتا ہے۔" (صہ ۱۹)

کلاسکی نقدِ ادب کی یہ توضیح و تائید بہت فکر انگیز ہے اور اس میں "تشکیلات" کے ساتھ "معنیات" کی ہم آہنگی پر جو زور دیا گیا ہے وہ "اسلوبیات" کا صحیح رخ متعین کرتا ہے، جو ان

نہج سے مختلف ہے جس پر پچھلے بیس پچیس سال سے اردو تنقید کا جدید ہیئت پرست مکتب فکر چل رہا ہے۔ اس مکتب فکر میں اس جامعیت اور توازن کا فقدان ہے جس کی نشاندہی ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے بیانات سے ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں "تشکیلات" کا لفظ بہت قابل ذکر ہے: یہ وہی چیز ہے جس کو آج کل کچھ لوگ "ساختیات" سے تعبیر کر رہے ہیں۔ لسانی اعتبار سے ساختیات کی ترکیب ہی غلط ہے۔ اس میں بلا وجہ اور بلا ضرورت فارسی وعربی الفاظ و قواعد کو خلط ملط کیا گیا ہے، جب کہ تشکیلات کا لفظ متعلقہ مفہوم کی ادائیگی کے لیے بالکل صحیح اور موزوں ہے۔

فنی تنقید کے سلسلے میں متوازن اور معقول نقطۂ نظر اور طریق کار کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے آج کی بلند بانگ فنی تنقید نگاروں کی خام کاری کا پول بھی کھول دیا ہے:

> "صوت و معنی میں جو باہمی رشتہ ہوتا ہے اس کا ذکر بھی مغربی تنقید اور اس کی پیروی میں کبھی کبھی اردو تنقید میں بھی مل جاتا ہے۔ لیکن یہ تمام تنقیدی کاوشیں کسی مربوط لسانیاتی نقطۂ نظر کے تحت نہیں ملتیں، ان کی نوعیت عام طور پر تاثراتی یا ذوقی ہے، اس لیے کہ ناقدین کو اپنے مشاہدات کی علمی بنیاد کا علم نہیں۔"
>
> (ص ۱۵)

علمی بنیاد سے لاعلمی ہی موجودہ فنی یا ہیئتی تنقید نگاروں کا اصل مرض ہے جس کی بالکل صحیح تشخیص ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے ایک ماہر فن کی طرح کی ہے۔ اس تشخیص سے ہیئتی تنقید نگاری کے شیدائی چاہیں تو آج بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں، تاکہ جدید تر ین اردو تنقید کی بے ہیچ بحثوں سے ادب کے مطالعے میں جو الجھنیں پیدا ہو رہی ہیں وہ دور ہوں اور اردو تنقید نگاری بے راہ روی سے محفوظ ہو جائے۔

ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ
ریڈر شعبۂ لسانیات
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

اُردو کب، کہاں اور کیسے پیدا ہوئی؟

پروفیسر مسعود حسین خاں کے نظریات

(”مقدمۂ تاریخِ زبانِ اُردو“ کے حوالے سے)

آج سے سات سال قبل میں نے اپنی کتاب ”اردو کی لسانی تشکیل“ کے دیباچے میں ذیل کی عبارت رقم کی تھی:

”پروفیسر مسعود حسین خاں کی ”مقدمۂ تاریخ زبانِ اُردو“ (دہلی، ۱۹۴۸ء)، اُردو کے آغاز وارتقا اور اس کی سلسلہ وار تاریخ پر جدید لسانیاتی تناظر میں، اور جدید تحقیقی نقطۂ نظر سے لکھی جانے والی ایک ایسی جامع اور مستند تصنیف ہے جس کی ہم پایہ کوئی دوسری تصنیف آج تک منظرِ عام پر نہ آسکی۔“ (ص ۱۰)

اپنے اس بیان پر میں آج بھی مضبوطی سے قائم ہوں اور ایک بار پھر اس امر کا اعادہ کرتا ہوں کہ پروفیسر مسعود حسین خاں کی یہ تصنیف بلاشبہ اُردو کے آغاز وارتقا سے متعلق ایک جامع اور مستند تحقیقی تصنیف ہے۔ تقسیم ملک کے بعد سے اس کتاب کے اب تک یہاں نو ایڈیشن شایع ہو چکے ہیں۔ اس کا دسواں ایڈیشن پریس میں ہے اور ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ کی جانب سے جلد منظرِ عام پر آنے والا ہے۔ گزشتہ دہوں کے دوران پاکستان میں اس کتاب کے جو ایڈیشن شایع ہوئے ہیں ان کا کوئی شمار نہیں ہے۔ گمانِ غالب ہے کہ وہاں بھی اس کے تقریباً اتنے ہی ایڈیشن شایع ہوئے ہوں گے۔ ہندوستان اور پاکستان کی ان تمام یونیورسٹیوں میں جہاں پوسٹ گریجویٹ سطح پر اردو کی تعلیم دی جاتی ہے، پروفیسر مسعود حسین خاں کی یہ تصنیف داخلِ نصاب ہے۔ یہ اختصاص اور امتیاز اُردو کی بہت کم تصانیف کو حاصل رہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کی بے پناہ مقبولیت کی وجہ سے اساتذۂ اُردو کا ایک طبقہ مسعود صاحب سے حاسد ہو گیا ہے، کیوں کہ پچھلے دنوں چند ایسی تحریریں[1] دیکھنے کو ملی ہیں جن میں معاندانہ انداز سے اس کتاب کو بحث کا موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ بحث اگرچہ علمی ہوتی تو کوئی بات نہ تھی، لیکن بیجا استدلال، غلط استنباط اور غیر ضروری تفصیلات واندراجات نیز بے سروپا اقتباسات سے کام لے کر غلط مبحث پیدا کیا گیا ہے اور ذاتیات پر حملے کیے گئے ہیں۔ اگر سچ پوچھا جائے تو ان تحریروں کا کتاب کے اصل موضوع سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ یہ تحریریں کسی شدید انتقامی جذبے کے تحت معرضِ وجود میں لائی گئی ہیں۔ ان تحریروں کے مصنف بزعم خود ماہرِ لسانیات ہونے کا دعوا کرتے ہیں اور لسانی موضوعات پر اکثر خامہ فرسائی کرتے رہتے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ لسانیات کی ابجد سے بھی انھیں واقفیت

---

[1] دیکھیے ”مقدمۂ تاریخِ زبانِ اُردو“ پر محمد انصار اللہ اور نادر علی خاں صاحبان کے حالیہ مضامین۔ اس سلسلے میں لطف کی بات یہ ہے کہ مسعود صاحب نے اپنی خودنوشت ”ورودِ مسعود“ میں ”اکم سواد“ کا لفظ اوّل الذکر کے لیے استعمال کیا ہے۔ لیکن مؤخر الذکر نے اسے اپنے اوپر اوڑھ لیا اور ”نقد و نظر“ (علی گڑھ) میں ”مقدمۂ تاریخِ زبانِ اردو“ پر ایک ”تنقید“ یہ کہہ کر لکھ مارا کہ یہ منجانب ایک کم سواد ہے! اسے کہتے ہیں چور کی داڑھی میں تنکا!

نہیں۔ چناں چہ ان کی یہ تحریریں "تلیج نہ جانے آنگن ٹیڑھا" کے مصداق بن کر رہ گئی ہیں۔ یہاں ان مہمل تحریروں کا ذکر کرکے اپنا اور قارئین کا وقت ضائع کرنا مقصود نہیں، بلکہ پروفیسر مسعود حسین خاں کی "مقدمۂ تاریخِ زبانِ اردو" کو لسانیاتی کسوٹی پر پرکھنا ہے، کیوں کہ بہر حال یہ کتاب اُردو کے حوالے سے لسانیاتی مسائل و مباحث کا احاطہ کرتی ہے۔

کسی زبان کے لسانیاتی مطالعے کے دو بنیادی پہلو ہیں: تاریخی اور توضیحی۔ تاریخی لسانیات میں زبانوں کے عہد بعہد ارتقا اور ان میں رونما ہونے والی مختلف النوع تبدیلیوں سے بحث کی جاتی ہے۔ زبانوں کا تقابلی مطالعہ بھی تاریخی لسانیات کا ایک اہم پہلو ہے کیوں کہ تقابلی مطالعے کے ذریعے ہی ہم رشتہ زبانوں کا تعین کیا جاتا ہے اور ان کے ماخذ تک رسائی حاصل کی جاتی ہے۔ تاریخی لسانیات کی تمام تر بنیاد تحریری آثار پر قائم ہے۔ اس کے برعکس توضیحی لسانیات میں زبانوں کی ساخت کا مطالعہ وتجزیہ کسی ایک وقت میں ان کی تاریخ کے حوالے کے بغیر کیا جاتا ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں کی "مقدمۂ تاریخِ زبانِ اردو" تاریخی و تقابلی لسانیات کے زمرے میں آتی ہے۔ یہ ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ کوئی زبان جب معرضِ وجود میں آتی ہے تو زمان و مکان کے حوالے بھی اپنے ساتھ لاتی ہے۔ نیز یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہر زبان ایک خاص لسانی عمل کے نتیجے کے طور پر ظہور پذیر ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی زبان کا تاریخی مطالعہ کرتے وقت تین سوالات ذہن میں پیدا ہوتے ہیں کہ یہ زبان کب پیدا ہوئی، کہاں پیدا ہوئی اور کیسے پیدا ہوئی؟ یہ سوالات دراصل اُردو کی زمانی و مکانی تعیین نیز اُس کے پیدائشی عمل کی جانب اشارہ ہیں۔ مسعود صاحب کی مذکورہ تصنیف میں اردو کے حوالے سے ان تینوں باتوں کا جواب بڑی وضاحت، دقتِ نظر اور تحقیقی استناد کے ساتھ نہایت مدلّل انداز میں دیا گیا ہے اور یہی اس کتاب کا مواد و موضوع بھی ہے۔

اگرچہ یہ تینوں سوالات کہ اُردو کب، کہاں اور کیسے پیدا ہوئی باہم مربوط ہیں، تاہم دوسرے سوال یعنی — اُردو کہاں پیدا ہوئی کو ہم پہلے لیں گے۔

اُردو کی جائے پیدائش کے تعین کے سلسلے میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اُردو مصنفین نے علمی استدلال سے کم اور قیاس آرائیوں سے زیادہ کام لیا ہے۔ کسی نے اردو کا مولد سندھ بتایا تو کسی نے پنجاب، گجرات اور دکن۔ دورِ حاضر کے ایک نام نہاد محقق نے تو یہ تک دعویٰ کر ڈالا کہ اُردو پورب میں پیدا ہوئی۔ پروفیسر مسعود حسین خاں نے تاریخی لسانیات کے مسلّمہ اصولوں کی روشنی میں یہ ثابت کیا ہے کہ "حضرتِ دہلی" اردو کا حقیقی مولد و منشا ہے، "و زبانِ قدیم دہلی و پیرامنش" (امیر خسرو) اس کا منبع اور سرچشمہ ہے۔ اس طرح اُردو کا رشتہ کھڑی بولی اور نواحِ دہلی کی دوسری بولیوں بالخصوص ہریانوی سے استوار ہو جاتا ہے۔ بقول پروفیسر مسعود حسین خاں "شہرِ دہلی تین بولیوں کے سنگم پر واقع ہے جمنا پار مغرب میں ہریانوی رائج ہے۔ شمال مشرق میں کھڑی بولی، اور جنوب میں برج کا علاقہ ہے۔ اُردو کے ارتقا میں ان تمام بولیوں کے اثرات مختلف زمانوں میں پڑتے رہے ہیں۔" اس کے بعد مسعود صاحب لکھتے ہیں کہ "قدیم اُردو کی تشکیل براہِ راست دوآبہ کی کھڑی اور جمنا پار کی ہریانوی کے زیرِ اثر ہوئی ہے۔" انھوں نے یہ بات محض قیاساً نہیں کہی ہے، بلکہ امیر خسرو (۱۲۵۳ - ۱۳۲۵ء) کے فقرے "زبانِ دہلی و پیرامنش" (دہلی اور اُس کے نواح کی بولیاں) سے اشارہ پاکر، نواحِ دہلی کی بولیوں کا تقابلی مطالعہ کیا اور دکنی زبان کی خصوصیات کو پنجابی کے بجائے ان بولیوں میں پہچاننے کی کوشش کی اور ایسا کرتے وقت ان بولیوں کے جدید روپ اور دستیاب شدہ قدیم نمونوں کو بھی سامنے رکھا، پھر اپنے نظریے کی تشکیل اس طرح کی کہ دوآبہ اور جمنا پار کا علاقہ یعنی دہلی اردو کا مولد و منشا قرار پایا۔ دوسرے لفظوں میں انھوں نے "دہلی اور نواحِ دہلی" کو اردو کی ولادت گاہ تسلیم کیا ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں نے "مقدمۂ تاریخِ زبانِ اردو" اور اپنے بہت سے دیگر مقالات میں اُردو کے آغاز و ارتقا کے سلسلے میں باقاعدہ

کھڑی بولی اور ہریانوی پر زور دیا ہے اور یہ دونوں دہلی اور نواحِ دہلی کی بولیاں ہیں۔ قدیم جدید اُردو کے تجزیے سے چلتا ہے کہ اُردو کی بنیاد کھڑی بولی پر قائم ہے، لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ قدیم اُردو پر ہریانوی بولی کے اثرات بھی نمایاں ہیں اور دکنی متون سے اس کی تصدیق بھی ہوتی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اردو کی تشکیل میں مسعود صاحب نے کھڑی بولی کے ساتھ ہریانوی کو "برابر کی حصہ دار" بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"امیر خسرو کی "نُہ سپہر" میں دی ہوئی بارہ ہندوستانی زبانوں کی فہرست سے زبان "دہلی و پیرامنش" (دہلی اور اس کے نواح کی بولیاں) کو اردو سرچشمہ ثابت کیا گیا ہے، اس طرح کھڑی بولی کے ساتھ ہریانوی بھی اس میں برابر کی حصہ دار ہو گئی ہے۔"

(دیباچہ "مقدمۂ تاریخ زبانِ اردو")

لیکن جیسے جیسے اُردو معیاری روپ اختیار کرتی گئی، ہریانوی کے اثرات زائل ہوتے گئے یہاں تک کہ اٹھارھویں صدی کے وسط میں شمالی ہند میں تحریکِ اصلاحِ زبان کے نام پر شاہ حاتم اور ان کے معاصرین نے ان اثرات کا قلع قمع کر دیا۔ آج کون ہے جو اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ اردو کی اساس کھڑی بولی پر قائم نہیں ہے۔ جارج گریرسن نے اُردو کو کھڑی بولی کا ادبی روپ کہا ہے، لیکن حقیقتاً اصل زبان وہ ہوتی ہے جو بول چال کی سطح پر استعمال ہوتی ہے اور زبان کا ادبی روپ اس کا معیاری روپ ہوتا ہے جو بول چال کی زبان سے قدرے مختلف ہوتا ہے۔ اردو بول چال کی شکل میں کھڑی بولی ہی کا دوسرا نام ہے جو نواحِ دہلی (بجانبِ شمال مشرق) کی بولی ہے۔ اور میرٹھ، مظفر نگر، سہارن پور، بجنور، مرادآباد اور رام پور کے اضلاع میں بولی جاتی ہے۔ جو لوگ یہ دعوا کرتے ہیں کہ اُردو سندھ، پنجاب، دکن اور پورب میں پیدا ہوئی انھیں پہلے اس حقیقت سے انکار کرنا ہوگا کہ اردو کھڑی بولی سے نکلی ہے۔ اُردو کا کھڑی بولی سے نکلنا ایک ایسی لسانی حقیقت ہے جسے کسی بھی طرح جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ اسی طرح اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ قدیم اُردو (دکنی اُردو) پر ہریانوی کے اثرات رہے ہیں۔ کھڑی بولی کی طرح ہریانوی بھی نواحِ دہلی کی ایک بولی ہے اور بجانبِ شمال مغرب واقع ہے اور دہلی میں کھڑی بولی کے ساتھ جا کر مل جاتی ہے۔ لہٰذا پروفیسر مسعود حسین خاں کا دہلی اور نواحِ دہلی کو اردو کی ولادت گاہ قرار دینا تاریخی اعتبار سے عین مناسب اور قابلِ قبول ہے۔

اب ہم اس سوال پر غور کریں گے کہ اُردو کب پیدا ہوئی۔ اردو مصنفین میں اس امر پر بھی شدید اختلاف رہا ہے۔ کوئی اسے ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے زمانے سے منسوب کرتا ہے، کوئی اس کا سلسلہ امیر خسرو (۱۲۵۳ - ۱۳۲۵ء) کے عہد سے ملاتا ہے، کوئی اسے شاہجہانی عہد کی یادگار سمجھتا ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں کے خیال میں اردو کے آغاز کی تاریخ فتحِ دہلی (۱۱۹۳ء) کی تاریخ ہے، کیوں کہ اس تاریخ سے عربی و فارسی کے لسانی اثرات "زبانِ دہلی و پیرامنش" میں نفوذ کرتے ہیں۔ اگرچہ اس سے قبل بھی عربی فارسی الفاظ یہاں کی بولیوں میں داخل ہونا شروع ہو گئے تھے، لیکن یہ اردو کی پیدائش کا سبب نہیں بنے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ہندوستان کی زبانوں میں عربی فارسی الفاظ کا داخلہ ہی اُردو کی تخلیق کی ضمانت نہیں کرتا بلکہ جب لسانی اثرات "زبان دہلی و پیرامنش" میں نفوذ کرتے ہیں تب اردو کا ہیولیٰ تیار ہوتا ہے اور یہ ہوتا ہے مسلمانوں کی فتح دہلی (۱۱۹۳ء) کے بعد۔" (مقدمہ، ص ۷۶)

عربی فارسی کے لسانی اثرات کا نفوذ دہلی اور نواحِ دہلی کی جس بولی میں سب سے زیادہ ہوا ہے وہ کھڑی بولی ہے، چنانچہ جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا ہے کہ اُردو کا خمیر عربی فارسی عناصر کے ساتھ مل کر کھڑی بولی سے تیار ہوتا

امیر خسرو کے ہاں پہلی بار اس کا ادبی اظہار ملتا ہے۔ یہی زبان ہریانوی عناصر (بقول محمود شیرانی پنجابی عناصر) کو شامل
کے ساتھ علاء الدین خلجی کی فوجوں کے ساتھ ۱۲۹۴ء میں دکن پہنچتی ہے تو اس کو اردو کی اساس کھڑی بولی پر قائم ہے
اس لیے یہ زبان دیوناگری رسم خط میں لکھی جانے والی ہندی سے کافی قدیم ہے۔ قدیم و جدید اردو کا تمام تر سرمایہ کھڑی بولی
پر مشتمل ہے۔ جب کہ قدیم ہندی کے نمونے کھڑی بولی میں بالکل نایاب ہیں۔ یہ مغربی اور مشرقی ہندی کی بولیوں خصوصاً برج
بھاشا اور اودھی وغیرہ میں پائے جاتے ہیں۔ کھڑی بولی کے انداز پر دیوناگری ہندی ۱۸۰۰ء کے بعد ڈھالی گئی ہے۔
بھارتیندو ہریش چندر ہندی کے پہلے مصنف ہیں جنھوں نے دیوناگری ہندی کو کھڑی بولی کے روپ میں فروغ دینے
کی کوشش کی۔

محمد بن تغلق کے عہد، ۱۳۲۷ء میں دہلی کی آبادی کی نقل مکانی کی وجہ سے کھڑی بولی (اردو) باضابطہ طور پر دکن
پہنچتی ہے، لیکن اس کے لسانی اثرات دکن کے علاوہ ہندوستان کے دوسرے خطوں میں بھی محسوس کیے جاتے ہیں، چنانچہ
مہاراشٹر میں نامدیو (۱۲۷۰ء - ۱۳۵۰ء)، پنجاب میں گرونانک (۱۴۶۹ - ۱۵۳۹ء) اور پورب میں کبیر داس
(۱۴۴۰ - ۱۵۱۸ء) کے کلام سے ان اثرات کی توثیق ہوتی ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں ان تینوں صوفی سنتوں کے
کلام کا لسانی تجزیہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ "اس وقت تک کھڑی بولی رابطے کی زبان کے طور پر ایک
کل ہند حیثیت اختیار کر چکی تھی۔"

اردو کی ابتدا اور ارتقا کی اصل تاریخ کے بارے میں پروفیسر مسعود حسین خاں آگے چل کر لکھتے ہیں:

> "پنجاب پر غوریوں کے حملے ۱۱۸۰ء سے شروع ہو جاتے ہیں۔ ۱۱۹۲ء میں بالآخر ایک شکست
> کھانے کے بعد شہاب الدین غوری دہلی کے آخری ہندو سمراٹ پرتھوی راج کو شکست فاش
> دے کر دہلی اور اجمیر پر قابض ہو جاتا ہے، جہاں اس کا سپہ سالار قطب الدین ایبک اس کے
> انتقال کے بعد ۱۲۰۶ء میں سلطنتِ غلامان کی داغ بیل ڈالتا ہے۔ اردو کی ابتدا اور ارتقا کی
> تاریخ اس کے بعد ہی سے شروع ہو جاتی ہے۔"
>
> (مقدمہ، ص ۷۶-۷۷)

اردو کی پیدائش کی تاریخ کو ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے زمانے سے منسوب کرنا سخت غلطی ہے
اور یہ غلطی بہت سے دوسرے عالموں کے علاوہ حافظ محمود خاں شیرانی سے بھی سرزد ہوئی ہے۔ ان کا یہ کہنا کہ "اردو
کی داغ بیل اسی دن سے پڑنی شروع ہو گئی جس دن سے مسلمانوں نے ہندوستان میں آ کر توطن اختیار کیا"
(پنجاب میں اردو، ص ۵۴) صحیح نہیں ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ اردو کیسے پیدا ہوئی۔ یہ اردو کی پیدائش کے لسانی عمل (LINGUISTIC PROCESS) کی طرف اشارہ ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خان نے "مقدمۂ تاریخ زبانِ اردو" میں اس گتھی
کو بھی سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ اردو کی پیدائش دراصل شمالی ہند میں رونما ہونے والی لسانی تبدیلیوں کا نتیجہ ہے۔
اردو کا تعلق ہند آریائی خاندانِ السنہ سے ہے۔ لہٰذا مسعود صاحب کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ "اردو زبان کی تاریخ وسیع تر تناظر
میں ہند آریائی کی تاریخ ہے، جسے قدیم ہند آریائی، وسطی ہند آریائی اور جدید ہند آریائی کے تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ چنانچہ
آریائی اپنی تبدیلی کے مختلف مراحل سے گزرنے کے بعد جب اپ بھرنش یعنی وسطی ہند آریائی کے آخری مرحلے میں داخل ہوتی
ہے تو اس میں 'نکھار' پیدا ہونے لگتا ہے۔ یہی نکھار دراصل اردو کا ابھار ہے۔ اپ بھرنش کے آخری دور کے نمونوں

میں اردو کے ابتدائی نقوش کی جھلک صاف دکھائی دینے لگتی ہے۔ یہ نمونے مشہور جین عالم ہیم چندر (۱۰۸۸ - ۱۱۷۲ء) کی قواعد" ہیم چندر شبدانوشاسن" میں نقل شدہ دوہوں پر مشتمل ہیں جن میں سے ایک دوہا یہاں نقل کیا جاتا ہے:

بھلّا ھُوا جُ مارِیا بہنِی مہارا کنتُ
لجّے جام تُ وَیسیاہ، جُئی بھگّا گھر ونتُ

[بھلا ہوا بہن جو میرا کنت (پیارا، سوامی، شوہر) مارا گیا، جو بھاگا گھر آتا تو دیا سیاؤں (ہم عمر سہیلیوں) میں مجھے لاج آتی۔]

بقول پروفیسر مسعود حسین خاں "اس دوہے کا پورا کنیڈا قدیم کھڑی بولی کا ہے، جس کی قواعد کی کئی شکلیں آج بھی دیکھی جاسکتی ہیں" مقدمہ، ص ۷۳)۔

آپ بھرنش کے آخری دور کے کچھ نمونے اس دور کی طویل رزمیہ نظموں میں بھی ملتے ہیں جنھیں "راسو" کہتے ہیں۔ ان میں سب سے مشہور "پرتھوی راج راسو" ہے جس کا مصنف چندر بردائی ہے۔ راسو کے علاوہ آپ بھرنش کے آخری دور کے کچھ ادبی نمونے بدھ سدھوں اور گورکھ پنتھی جوگیوں سے بھی منسوب ہیں۔ اپ بھرنش کے ان تمام ادبی نمونوں میں مسعود صاحب نے اردو کے کھڑی بولی روپ کی نشان دہی کی ہے، مثلاً:

۱۔ قدیم اردو کے ماضی کی شکلیں: کہیا، پوچھیا، ماریا، بوجھیا وغیرہ
۲۔ صفتیں (جو 'ا' پر ختم ہوتی ہیں)، بھلّا (بھلا) وغیرہ
۳۔ ضمیریں (جو 'ا' پر ختم ہوتی ہیں): ہمارا (میرا) وغیرہ
۴۔ افعال کی مستقبل کی شکلیں: ہووے گا، دیوے گا، آویں گے وغیرہ۔
۵۔ حروف: جو، سو جاب (جب تک)، تاب (تب تک)۔

پروفیسر مسعود حسین خاں اُردو کو محض ایک کھچڑی، یا 'بلوان' زبان تسلیم نہیں کرتے۔ اُن کے نزدیک اردو محض دو زبانوں کا باہم اختلاط یا 'خلا ملا' نہیں ہے بلکہ اُردو کی ایک اساس ہے جس سے اس کی تشکیل ہوئی ہے اور ارتقا عمل میں آیا ہے۔ اس کی ایک بنیاد ہے جس پر اس زبان کا ڈھانچہ تیار ہوا ہے۔ اُردو کی تہ میں جو زبان یا بولی ہے اس کا مسعود صاحب نے پتا لگانے کی پوری کوشش کی ہے اور وہ اپنے مقصد میں بے حد کامیاب رہے ہیں۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا، مسعود صاحب کی تحقیق کے مطابق اُردو کا بنیادی ڈھانچہ یا کنیڈا کھڑی بولی پر قائم ہے اور یہی اس زبان کی اصل و اساس ہے۔ اگرچہ قدیم دور میں اس پر ہریانوی کے اثرات بھی پڑے ہیں۔ لسانیات کا یہ مسلّمہ اصول ہے کہ زبان اپنی اصل و نسل، اپنی ساخت و بنیاد نیز اپنے اصولِ قواعد سے پہچانی جاتی ہے نہ کہ اپنے سرمایۂ الفاظ سے۔ کسی زبان میں غیر زبانوں کے الفاظ کی موجودگی سے اس زبان کے بنیادی ڈھانچے میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا۔ اُردو کی پیدائش پر غور کرتے وقت مسعود صاحب کی نظر اُردو کے سرمایۂ الفاظ سے قطع نظر، اس کی اصل و اساس، اس کے اجزائے ترکیبی، اس کے اصولِ قواعد اور اس کے بنیادی ڈھانچے یا کنیڈے پر رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اُردو کی پیدائش کا نہ تو مسلمانوں کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں اور نہ اسے کھچڑی زبان تصور کرتے ہیں بلکہ "دہلی و پیرامنش" یعنی دہلی اور اس کے نواح کی بولیوں کے لسانی تجزیے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ـــ

"قدیم اُردو کی تشکیل براہِ راست دوآبہ کی کھڑی اور جمنا پار کی ہریانوی کے زیر اثر ہوئی ہے"

(مقدمہ، ص ۲۳۶)

شمالی ہند میں کھڑی بولی کے ادبی نمونوں کا فقدان ہے۔ بقول پروفیسر مسعود حسین خاں "شمالی ہند میں بجز حضرت امیر خسرو کی غیر مستند ہندی شاعری، صوفیائے کرام کے ملفوظات میں جا بجا بکھرے ہوئے ہندی کے فقرے اور فارسی تذکروں میں ہندی نثر اور الفاظ کے سوا محمد افضل افضلؔ (م: ۱۶۲۵ء) کی بکٹ کہانی "(بارہ ماسہ) تک کوئی مسلسل اور وافر نمونہ نظم و نثر کا نہیں ملتا" (مقدمہ، ص ۲۴۹)۔ کھڑی بولی میں ادبی نمونے اس وقت سے ملنا شروع ہوتے ہیں جب یہ زبان دکن پہنچتی ہے، چناں چہ مسعود صاحب لکھتے ہیں:

"کھڑی بولی کے ادبی نمونے اردو کی شکل میں اور اردو رسم خط میں سب سے پہلے دکن میں ملتے ہیں۔ فخر دین نظامی بیدری کی تصنیف "مثنوی کدم راؤ پدم راؤ" (۱۴۲۱ء اور ۱۴۳۵ء کے درمیان) اس کا پہلا نقش ہے"

(مقدمہ، ص ۲۴۸)

پروفیسر مسعود حسین خاں کے تتبع میں پروفیسر گیان چند جین بھی کھڑی بولی کو اردو کی اصل قرار دیتے ہیں اور اردو کے پنجابی سے نکلنے کی تردید کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"اردو کی اصل کھڑی بولی اور صرف کھڑی بولی ہے۔ کھڑی بولی دہلی اور مغربی یوپی کی بولی ہے۔ کسی کی مجال نہیں کہ یہ کہہ سکے کہ پنجاب کی زبان پنجابی کی اولاد ہے۔ اگر کھڑی بولی پنجابی سے نہیں نکلی تو اردو بھی پنجابی سے نہیں نکلی"

("اردو کے آغاز کے نظریے"، مشمولہ ہندوستانی زبان، بمبئی، نمبر ۳-۴، جولائی تا اکتوبر ۱۹۸۰ء)

پروفیسر مسعود حسین خاں کی گراں مایہ تحقیقی تصنیف "مقدمہ تاریخ زبان اردو" کے مطالعے سے ہمیں ان تینوں سوالوں کا جواب مل جاتا ہے کہ اردو کب، کہاں اور کیسے پیدا ہوئی اور یہی اس کتاب کا موضوع بھی ہے۔

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ

دو نیم — ایک تنقیدی مطالعہ

۴؍ فروری ۱۹۸۷ء کی سہانی صبح تھی۔ علی گڑھ میں جامعۂ اردو کے پڑوس میں واقع "جاوید منزل" میں مجھے اپنے مکرم و محترم کرم فرما ڈاکٹر مسعود حسین خاں سے شرفِ ملاقات حاصل کرنا تھا۔ ابھی ابھی پروفیسر سرور سے مل کر آرہا تھا۔ سرور کی کیفیت یوں بھی طاری تھی۔ پھر ساتھ میں کبیر احمد جائسی اپنی نورانی داڑھی کے ساتھ ہمراہ تھے۔ پدماوت کے جائسی سے لے کر صدق جائسی تک سبھی کی یادیں آتی رہیں۔ راستہ انہیں کے متعلق باتیں کرتے کٹ گیا۔ پھر کبیر احمد جائسی تو جائس میں کم ہی رہے۔ اودھ، دہلی اور علی گڑھ کو چھوڑ کر سوویت سنٹرل ایشیا تک پہنچے ہوئے ہیں اور ازبکستان، تاجکستان کی ادبیات میں دخل در معقولات کرتے رہتے ہیں۔

جب مسعود حسین خاں صاحب کے دولت خانے پر پہنچا تو پہلی جو اطلاع ملی اس سے سارا سرور کافور ہوگیا: "مسعود صاحب علیل ہیں، آرام فرما رہے ہیں۔" ہم سلام کہلوا کر واپس ہونا ہی چاہتے تھے کہ محترمہ نے فرمایا: "ٹھہریے، اطلاع کرتی ہوں۔"

پھر دیکھا کہ اور کوٹ اوڑھے مسعود صاحب خود ہی تشریف لا رہے ہیں۔ ہم نے معذرت چاہی کہ انہیں زحمت دی۔ مگر مسعود حسین خاں صاحب میں تو خلوص اور وضع داری (غالباً حیدرآباد سے حاصل کی ہے یا لکھنؤ مرحوم سے ملی ہو۔ ویسے اردو سے وابستہ تہذیب، وضع داری کا دوسرا نام ہے) کوٹ کوٹ کر بھری ہے دیر تک باتیں ہوتی رہیں۔ صحت اب ماشاءاللہ ٹھیک ہو رہی تھی۔ اسی دن صبح غسلِ صحت کیا تھا۔ کچھ بشاش ضرور معلوم ہو رہے تھے۔ (یہ غسلِ صحت کا اثر تھا یا ہم سے اچانک ملنے کی مسرت یا دونوں کی ملاوٹ، کہنا مشکل ہے)۔

یکایک مسعود صاحب اٹھے، اندر گئے اور دو کتابیں لیتے آئے۔ ہمیں عنایت فرمائیں۔ ایک تو ان کی مشہور کتاب "مقدمۂ تاریخ زبان اردو" کی ساتویں اشاعت تھی جس میں "نہ صرف پچھلے اٹھائیس سال کی نئی معلومات کی روشنی میں اضافہ و ترمیمات کی گئی ہیں، بلکہ اس کا تیسرا باب از سرِ نو لکھا گیا ہے۔ ایک لحاظ سے یہی باب اس تحقیقی مقالے کی جان ہے۔"

دوسری کتاب ان کا شعری مجموعہ "دو نیم" تھی جو پورے تیس سال کے بعد کچھ اضافوں کے ساتھ شایع ہوئی ہے۔ یقین مانیے میں قطعاً ناواقف تھا کہ اردو کے استاد، لسانیات کے ماہر اور پروفیسر، اردو کا المیہ، جنھیں مغموم کیے ہوئے ہے وہی ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب مسعود بھی ہیں اور اعلیٰ پایے کے شعر کہتے رہیں۔ مشکل یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب 'جلوتوں کی تنہائی' میں شعر نہیں پڑھتے 'خلوتوں کے ہجوم' میں سناتے ہوں تو ہوں، اور میں ان محفلوں سے محروم رہا۔ نہ ہی تیس برس پہلے شایع شدہ ان کے

ے کو دیکھنے کا اتفاق ہوا اس لیے جب اس پر نظر پڑی تو بے اختیار یہ مصرعہ میرے ذہن میں رینگنے لگا

ایں کہ می بینم بہ بیداری ست یارب یا بخواب

یدِ شعر" ہی میں ڈاکٹر صاحب نے کہہ دیا ہے :

"شعر معاشرے سے ابھرتا ہے لیکن اسے معاشرتی اداروں اور تحریکوں
پر مبنی سمجھنا غلط ہے۔"

معاشرے سے ابھرتا ہے لیکن معاشرتی اداروں اور تحریکوں پر مبنی نہیں ہوتا۔ یہ بات ان معنوں میں صحیح
درست ہے کہ شعر" کسی تحریک یا ادارے کا "مینی فیسٹو" نہیں ہوتا۔ لیکن جب وہ "معاشرے" سے ابھرتا
ہے تو معاشرے میں کارفرما عوامل سے اثر بھی لیتا ہے اور ان پر اثر انداز بھی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب
ی تمہید میں فرماتے ہیں :

"شاعرانہ شخصیت اپنے معاشرتی ماحول میں بے ہمہ اور باہمہ ہو کر اسی
طرح مگن رہتی ہے جیسے ہمارا معاشرتی دائرہ کائنات کے طبعی ماحول میں۔"

یہ 'باہمہ' اور 'بے ہمہ' کا تواتر و تسلسل نہ تو دائرے میں محصور ہے اور نہ ہی خطِ مستقیم پر رواں
ارتقا کا نردبان ہے۔ شاعر معاشرے سے 'باہمہ' بھی ہے اور پھر شعری تخلیقی دنیا میں کچھ لمحوں کے لیے
بے ہمہ' ہو جاتا ہے۔ اس کے اپنے شعور سے جو خود بھی سماجی عوامل اور شاعری کی ساخت و پرداخت سے
تشکیل پاتا ہے، اس کے معاشرتی تجربات کی آویزش ہوتی ہے اور پھر شعر کی تخلیق ہوتی ہے جسے کر
وہ معاشرے ہی سے مخاطب ہوتا ہے۔ اسی لیے تو شعر، شاعر کی شخصیت کا جس کی تشکیل و تعمیر میں
سماجی عوامل کارفرما ہیں، "بھرپور اور موثر اظہار ہے"۔ شاعر اور سماج کے درمیان جدلیاتی رشتہ ہوتا ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اسی تمہید میں کہا ہے :

"اعلیٰ ترین شعر 'حکمتِ محسوس' ہے۔"

اور یہ بھی :

"شاعرانہ فکر ضروری نہیں کہ وقیع ہو، فلسفیانہ ہو، مگر اس میں لہو کی گردش
ضرور ہو۔"

یہ "حکمتِ محسوس" اور یہ "لہو کی گردش" کیا ہے؟ "حکمتِ محسوس" ہی تو شاعر کے منہ سے عصرِ حاضر
کے لیے پیام کہلواتی ہے۔ جو "لہو کی گردش" سے پیدا ہوتا ہے۔ حیات کشمکش ہی کا حیات افروز نام ہے۔

اس کے بعد اپنی "تمہید شعر" میں ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں :

"آج اردو شاعر کا ذہن سیاسی، نفسیاتی اور لسانیاتی ہر سطح پر دو نیم
ہے، اس لیے میری شاعری کا سفر بھی گیت سے غزل، فرد سے سماج
اور دل سے ذہن کی طرف ہو رہا ہے۔"

یہاں ڈاکٹر صاحب نے اس راز کو فاش کر دیا ہے جو ان کے شعر اور شعری سفر کے پیچھے کارفرما ہے۔
لیکن یہ 'دو نیم' شخصیت صرف شاعر ہی کی تو نہیں۔ معاشرے کا ہر فرد اسی تجربے سے گذر رہا ہے۔ طبقاتی
سماج اپنے زوال کے دور میں انسانیت سے دور ہو کر بہیمیت پر اتر آتی ہے۔ حیات سے نفرت اور

موت سے رغبت اس کی خصوصیت ہو جاتی ہے۔ اگر فرد نے پانچ حسّیں پیدائش سے فطرتاً حاصل کی ہیں اور چھٹی 'جمالیاتی حس' اسے تہذیب نے عطا کی ہے تو مائل بہ انحطاط طبقاتی سماج اس کے اندر 'ہوس' کی ساتویں حس پیدا کر دیتی ہے جو جمالیاتی حس کو پامال کر کے اس کے سارے وجود پر حاوی ہو جاتی ہے۔ اور یہی وہ کیفیت ہے جسے 'شق البشر' کا نام دیجیے یا 'دونیم' کہیے، 'ہوس' اور 'آسودگی' میں بیر ہے۔ ناآسودگی اس کے ٹکڑے کر دیتی ہے۔ وہ اپنا چہرہ جابر معاشرے کے ٹوٹے ہوئے آئینے میں دیکھتا ہے اور بے چین ہو جاتا ہے۔ کیا یہی اس کا چہرہ ہے؟ ٹوٹا ہوا، ٹیڑھا میڑھا!

غالباً اسی لیے ڈاکٹر صاحب گیت سے (جو عالمِ سرور و آسودگی یا پھر پنزہ کے الاپ کی دین ہے) آگے نکل گئے اور نئی غزل سے رجوع ہوئے جو اپنی علامتی زبان میں 'نشاطِ آرزو' سے لے کر لذتِ جستجو تک سبھی کیفیتوں کو آشکار کر سکتی ہے۔ اس سفر میں وہ فرد سے سماج تک چلے جاتے ہیں اور پھر "کوئے یار سے سوئے دار"۔ دل سے ذہن تک کا سفر 'غمِ جاناں' سے 'غمِ دوراں' تک کا سفر ہے

اس مجموعے میں ڈاکٹر صاحب کی ۱۹ نظمیں، ۴۸ غزلیں، ۱۲ گیت، ایک روبیک، ۹ قطعات اور ۱۵ منفرد شعر شامل ہیں۔ اشعر، نجیب اشرف اور پروفیسر عمر الدین کی وفات پر نظمیں کیا کہی ہیں خون کے آنسوؤں سے خراجِ محبت پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی نظموں میں آپ کو یہ کچھ ملے گا۔

"ماہِ تمام" میں کہتے ہیں:

اے مرے ماہِ تمام!
تیری محفل کو دوام
سارے بے نام رقیبوں کو سلام
تو مدام، ان کو قیام
لیکن اے عالی مقام!
دلِ ناکام تو بے نیلِ مرام
اب کہاں سوزِ تمام
اب کہاں آرزوئے حلقۂ دوام
بخت بھی واژگوں جام
تیرہ و تار تمام!
تیرگی بن گئی اب عیشِ دوام

شاعر کیا چاہتا ہے:

کر دے یہ عیش بھی تو مجھ پر حرام
نور کی ایک کرن ماہِ تمام!

"وادیٔ رنگ" میں یہ رنگ ہے:

آج بس جائے گی یہ وادیٔ رنگ

اپنے دامن میں بہاروں کو لیے
شوخ اور شنگ شراروں کو لیے
آج بس جائے گی یہ وادیِ رنگ

سیم وزر کے یہ محلّس، یہ ایواں
دامنِ کوہ کہ فردوس نشاں
دیکھ کر جن کو فرشتے بھی ہوں دنگ

طرف پریشانِ امارت ہے۔ اس کو دیکھ کر شاعر اس طرف گھوم جاتا ہے جہاں کوہ و دشت کے مزدور
روف ہیں اس ویران کو ڈھانے میں جہاں درانتیاں چمک رہی ہیں اور کدال اچھل رہے ہیں:

ایک دھڑکا ہے مگر جانِ بہار — قلبِ کہسار سے آتی ہے پکار
ہوئی بیدار رگِ مردہ سنگ — آج بس جائے گی یہ وادیِ رنگ

"زندگانی کا خلا" شاعر کا موڈ ہے۔ اسے شاعر کا رویّہ سمجھنا غلطی ہوگی۔ سماج کے جابر عوامل نے
کیفیت پیدا کی ہے۔ یہاں 'کربِ حیات' ہے لیکن 'لذّتِ جہاد' نہیں:

زندگانی کا خلا
یہ نہ بھر پایا کبھی
لالہ و گل کو کبھی پیار کیا
رات بھر تاروں کو بیدار کیا
کم نہ ہوتی تھی مگر دل کی کسک
دل کا غم آنکھوں سے برسایا کبھی
یہ نہ بھر پایا کبھی
زندگانی کا خلا

بھر لیا اس میں کبھی دردِ چمن
کبھی بے نام مقاصد کی لگن
جن سے احساس بھی جاتا تھا بہک
شیشۂ دل کو بھی چھلکایا کبھی
یہ نہ بھر پایا کبھی
زندگانی کا خلا

"بے نام مقاصد" پر غور کیجیے۔ یہ موڈ ہی ہو سکتا ہے۔ رویّہ ہرگز نہیں۔
ہندوستان آزاد تو ہوا لیکن مجاہدینِ آزادی نے جو خواب دیکھے تھے وہ پورے بھی ہوئے؟ اردو
کے متعدد شاعروں نے اس کیفیت کو بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کو سنیے۔

میں نے آزادی کے دن دیکھا تھا
ایک سیلابِ نشاط!

بگھیاں، گھوڑے، اک انبوہِ کثیر!
کاریں پھولوں سے ڈھکیں
اور بے کاروں کے سینوں پہ اچھلتے ہوئے ہار
آگئی جیسے بہار!

قوم کے تازہ نہال
ہند ماتا کے سپوت، اس کے لال
آریہ ورت کے بیدار خیال
جن کا دل تنگ تھا اور جسم نڈھال
جام میں اپنے لیے شبنم تھے
ذرّے زیادہ تھے، ستارے کم تھے

بیبیاں چند اُداس
جن کی آنکھوں میں نہ نشہ نہ غرور
لذتِ شوقِ غلامی سے جو اب تک تھیں چور
یومِ آزادی نے بخشا نہ جنھیں جذب و سرور
لالہ و گل کا وہ پژمردہ ہجوم
دیکھ کر اور بھی دل تھا مغموم
خاک رہ آج بھی بیدار نہ ہونے پائی
ایسی آزادی کا آیا نہ سمجھ میں مفہوم
کیسا سیلابِ نشاط
ایک بھی موج تھی تیز؟
مل کے چلتے تھے مگر پھر بھی تھے وہ کم آمیز
میں نے آزادی کے دن دیکھا تھا

بلبلے چند نمودار ہوئے
سطح پر رقص کیا
پھوٹ گئے
اور دریا کو خبر تک نہ ہوئی

(یومِ آزادی)

یہاں ڈاکٹر صاحب نے نوجوانوں اور عورتوں کا حال بیان ہے کہ آزادی نے انھیں کچھ نہ دیا
ان کی دنیا نہیں بدلی۔ پھر "مل کے چلتے تھے مگر پھر بھی تھے وہ کم آمیز" میں وہ کیفیت بیان کی ہے کہ آزادی
کے بعد ملک جب 'دونیم' ہوا تو لوگوں کے دل میں ایک کو دوسرے کے خلاف شک و شبہ پیدا ہو گیا
تھا۔ وہ مل کے تو چلتے تھے مگر 'کم آمیز' تھے۔ آزادی کے ادھورے پن پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن

[…]حسین خاں صاحب نے جو دیکھا ہے وہ کچھ اور ہی ہے۔ "ہند کی یہ شب مہتاب" میں کہتے ہیں کہ

تو نے آسودگیٔ شوق سے کھایا ہے فریب

[آسو]دگیٔ شوق" کی ترکیب توجہ چاہتی ہے۔

"[..]دیے جلاؤ ساتھیو!" میں مسعود حسین خاں صاحب یوں گویا ہیں :

"طویل رات ساتھیو!
یہ کٹ سکے گی کس طرح ؟"
"کٹے گی آنکھوں آنکھوں میں
یہ کٹ رہی ہے جس طرح!"
"بتاؤ کتنی کٹ چکی، بتاؤ کتنی رات ہے!"
سحر کی آس پر جئیں
گلوں سے اوس کیوں پئیں
سحر کے چاک چاک کو
حریرِ شب سے کیوں سئیں
شبِ سیاہ سے ڈھکا ہوا رُخِ حیات ہے

یہاں آسودگیٔ شوق"، "سحر کی آس" میں بدل چکی ہے اور شاعر کہتا ہے :

قدم بڑھاؤ ساتھیو!
کرن کے تیشے کو لیے
سحر کی جوئے شیر سے
پھریں گے اب نہ بن پیئے
حیاتِ نو کے نور کا وہ سامنے فرات ہے!

اس بند میں نہ صرف "فرات" ایک لطیف تلمیح ہے بلکہ عصرِ حاضر کے بدلے ہوئے تیور کی غماز بھی۔ جبرِ یزید کا صبرِ حسین جواب تھا لیکن یہ قربانی کی امر کہانی تھی اور اب یہ حوصلے ہیں کہ :

سحر کی جوئے شیر سے پھریں گے اب نہ بن پیئے

جہاد کا طویل راستہ قربانی سے کامرانی تک جاتا ہے اور ڈاکٹر صاحب انسان کو ایک نئے "مدینۂ آدم" کی طرف لے جاتے ہیں :

وہاں بہار میں کوئی بھی سوگوار نہیں چراغ ہنس کے یہ کہتے ہیں شہر یار نہیں

"شہر یار نہیں" کا تلمیحی اشارہ غور طلب ہے۔ فرہاد نے شیریں کو پانے کے لیے، شیریں کے خواب کی تکمیل کے لیے (جو ریگستان کو نخلستان میں تبدیل کر کے انسان کو قحط اور پانی کی قلت سے نجات دلانے کے لیے پہاڑ کو کاٹ کر دریا کا بہاؤ بدلنا تھا) تیشہ اٹھایا تھا۔ لیکن ایک "شہر یار" دھوکہ دیتا ہے۔ چاندنی رات میں ریت پر محض چادر بچھا کر، ہوا سے موجوں کی کیفیت پیدا کر کے شیریں کو باور کراتا ہے کہ اس نے پہاڑ کاٹ کر دریا کا رخ بدل دیا ہے اور شیریں اس کی ہو جاتی ہے۔ فرہاد کی

محنت و محبت دونوں ہی ایک مسلسل کرب اور فریاد بن جاتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب ایک ایسے مدینۂ آد کی بشارت دیتے ہیں جہاں امید کے چراغ ہنس ہنس کر یہ کہتے ہیں کہ اب اس شہر میں کوئی غم نہیں۔ محنت و محبت دونوں ہی کامراں ہیں :

ملے گا تجھ کو نشانِ سحر وہاں جاکر — نئے بشر کی ملے گی خبر وہاں جاکر

وہ ہے مدینۂ آدم، ذرا قدم تو بڑھا — (مدینۂ آدم)

ڈاکٹر صاحب کو دسترس سے باہر آسمانوں کے مقابلے میں ان کے محبوب کی یہ دنیا عزیز کہتے ہیں :

مہ و ستارے ہیں میری زمیں سے دور بہت — کنارِ خاک میں ملتا نہیں انھیں محور

مہ و نجوم کا عالم مجھے عزیز کر تو — مری زمین ہے بہتر کہ آسماں بہتر

آئیے اب ڈاکٹر صاحب کی غزلوں کو دیکھیں جو ان کی شاعری کے سفر میں ارتقا کی نشان دہی کرتی ہیں۔ خالص غزل کے شعر دیکھیے اور ساتھ ہی ان کے بدلے ہوئے تیور، عصرِ حاضر کی حشر سامانی کی طرف لطیف اشارے اور یہ سب غزل کی روایتی علامتوں کے سہارے :

درد ٹھیرا ہوا سا ہے دل میں — سوزشِ غم بھی آج کم کم ہے

تشنگی جی کی بڑھتی جاتی ہے — سامنے اک سراب رہتا ہے

حاصل و موجود محض "سراب" ہے جو تشنگی کو اور بھی تیز کر دیتا ہے تکمیلِ خواب کی آس بھی جو محض سراب نکلی۔ احساسِ محرومی اور بھی شدید ہو گیا۔ اسی کیفیت کو بیان کیا ہے۔ حسنِ بیان توجہ چاہتا ہے۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان آزاد ہوا۔ اسی سال ڈاکٹر صاحب نے جو غزل کہی اس کا شعر سنیے :

ہے بجلیوں کو اشارہ کہ ہم اسیروں پر — کھلیں جو بندِ سیاست تو بندِ غم ہو

پھر ۱۹۴۸ء میں کہا :

مسعود باغِ ہند میں کیا آگئی بہار — ہم سے تو اس بہار میں گایا نہ جائے گا

مسعود صاحب کا ایک فکر انگیز شعر سنیے :

اک چومتی ہوئی سی نظر ڈال ڈال کر — مسعود تم نے ایک صنم کو خدا کیا

"چومتی ہوئی سی نظر" محبت کی نظر ہے۔ اس نے "صنم" میں ایک کیفیاتی تبدیلی پیدا کر دی ہے۔ یہ عشق کی وہ منزل ہے۔ جہاں معشوقِ مجازی، معشوقِ حقیقی بن جاتا ہے۔ حقیقت و مجاز کی سرحدیں معدوم ہو جاتی ہیں۔ خالص غزل کا روایتی شعر سنیے :

ترے خیال میں دل آج سوگوار سا ہے — مجھے گمان ہے پھر اس کو انتظار سا ہے

۱۹۴۹ء میں ایک غزل کہی ہے، اس کا شعر سنیے :

سنا ہے ہند کی شاداب وادیوں میں رفیق!
بہار آ بھی چکی ہے، بہار باقی ہے

اور ———

تجھے بہار ملی، ہم کو انتظار ملا   اس انتظار میں لب کو کسی کے قرار ملا
کسی کی آنکھوں میں تاروں کی مسکراہٹ ہے   کسی کی آنکھوں کو شبنم کا کاروبار ملا

یہ شعر دیکھیے :

خدا کرے کہ ترا غم دراز ہو جائے   غم حیات سے کچھ ساز باز ہو جائے

قارئین کے ذہنوں میں وہ شعر گونج رہا ہوگا جہاں شاعر کہتا ہے کہ "شب وصال" انتہائی مختصر ہے۔ اس کے ساتھ "شب ہجر" کا ایک ٹکڑا ہی جوڑ دیا جائے۔ لیکن ڈاکٹر صاحب تو "غم جاناں" کو "دراز" کرنے کے لیے "غم حیات" سے "ساز باز" کرنا چاہتے ہیں۔ یہ بدلے ہوئے دور کے بدلے ہوئے تیور ہیں۔

ڈاکٹر صاحب کے قطعات سے ایک قطعہ تبرکاً پیش ہے :

بڑھے گا شوق ابھی آرزو کو پھیرے کر   چلیں گے یار تری جستجو کو پھیرے کر
ہم ایک داؤں پہ رکھ دیں گے سب متاعِ خرد   کریں گے رقص وہ جام و سبو کو پھیرے کر

متفرق اشعار میں ان کا انداز دیکھیے :

کس نے دیکھا ترا اندازِ جمیل   کبھی محدود، کبھی لا محدود

پھر وہی شامیں سونی سونی، پھر وہی راتیں تیرہ و تار   کس نے کہا تھا پھول کھلے تھے کس نے کہا آئی تھی بہار

اور اس شعر کا موڈ دیکھیے :

دل میں آتا ہی نہیں اب کسی دلبر کا خیال   گنگناتا ہی نہیں آج گلِ تر کا خیال

ڈاکٹر صاحب کے گیت بھی قابلِ توجہ ہیں۔ "موج کا گیت" عشق کی محرومیوں کی داستان ہے دریا کی موج بے حس ساحل سے ٹکراتی ہے۔ ساحل کا بوسہ لیتی ہے اور ساحل کی بے حسی سے مایوس ہوکر "رہ رہ روتی" واپس ہو جاتی ہے :

بے حس ساحل! بے حس ساحل
کیسی چوٹ لگائی
دور سے لب پر بوسے لے کر
ان چرنوں تک آئی
کیوں سمٹے ہے تیرا آنچل
میرے آنسو ہوتے چھل چھل
ہیں بے کل، چاہت سے پاگل
لے کر کومل من میں ہل چل
کھل کھل ہنستی کھیلتی آئی
بے حس! کیسی چوٹ لگائی
میرے آنسو ہوتے چھل چھل

اُٹھ اُٹھ پھر پھر، کرتی کل کل
اچھل اچھل کر دیکھتی پل پل
رہ رہ روتی ہوتی واپس
ساحل بے حس، بے حس سب بے حس!

"آج یہی انکار" میں شاعر انکار کے لیے ہی سہی اپنی محبوبہ کے بول سننا چاہتا ہے۔ بند لبو کے "لال دوار" کو کھلوانا چاہتا ہے۔ "مکھ کی بس جھنکار" سے اپنے ناآسودہ کانوں کی آسودگی چاہ

کھول دے لال دوار
ہے بس اتنی چاہ
رکھ دے کیا پروا
ہر ہر بول پہ دھار
آج یہی انکار

سب معنیٰ بے کار
بولوں کو مت تول
ہوگا سُر کا مول
مکھ کی بس جھنکار!
آج یہی انکار!!

"پریم کے ہاتھوں میں بک جاؤں" ایک لڑکی کی آہ ہے۔ سماج اس کے عشق پر بہو ر الزام لگا کر اس کی توہین کرتا ہے۔ اسے رسم و رواج میں جکڑا رکھنا چاہتا ہے۔ وہ کہتی ہے

لوگ جو دوش لگاتے مجھ کو
وہ کیا جانیں چاہ
رسموں کے پھندے لے کر
پھانسنے آئیں، مجھ کو ڈرائیں
یہ مورکھ، پر کیسے پائیں
میرے من کی تھاہ
پریم کے ہاتھوں میں بک جاؤں
دیکھتی ہوں یہ راہ

پھر کہتی ہے:

دوش لگا دیں جو وہ چاہیں
لیکن کیا پروا
جو مورکھ ہیں وہ کیا جانیں
پریت کی ریت کو آہ

ختم ہوا جاتا ہے میلا
مول نہ کر پائے وہ میرا
پریتم! یہ من تو بس تیرا!
ایک نگاہ!
پریم کے ہاتھوں میں بک جاؤں
دیکھتی ہوں یہ راہ
(پریم کے ہاتھوں میں بک جاؤں)

"کیوں سج دھج کر آؤں"! میں محبوبہ اپنے عاشق کی بے اعتنائی پر گریاں ہے:

صبح کی دلہن شرمائی سی سج دھج کر جو آئی
کون ملا، کیا پائی
رات کی دیوی آنکھوں آنکھوں میں کس کس کو بلائی
سویا پریم جگائی
کس نے کب پایا ہے کس کو، جو میں ان کو پاؤں
کیوں سج دھج کر آؤں؟
کس کی چھب سینے میں بھرنے کی کوشش کی مسکائے
ہنستے آنکھ بھر آئے!
دیکھو! ساحل کے چرنوں کو لہر بھی چوم نہ پائے
بھنور بن، روتی جائے
کس برتے پر، پھر کس آس پہ ان کو آج رجھاؤں
(کیوں سج دھج کر آؤں؟)

"جاؤ ستارو جاؤ" میں شاعر اپنے سویرے کے لیے تڑپ رہا ہے:

جاؤ ستارو جاؤ
میرا سویرا لاؤ!
رات کے اس کالے آنچل سے
رتنوں کے اس شیش محل سے
ڈھونڈ کے لاؤ مت شرماؤ
جاؤ ستارو جاؤ
میرا سویرا لاؤ!
چاند سے بھی کہہ دینا دیکھے
لیکن تم آنا سنگ لے کے
رات نگوڑی لاکھ چھپائے

آنچل دھیرے سے سرکاؤ
جاؤ ستارو جاؤ
میرا سویرا لاؤ!
(جاؤ ستارو جاؤ)

یہ ۱۹۴۵ء کا لکھا ہوا گیت ہے۔ دل تو یہ کہتا ہے کہ شاعر کو آزادی کے سویرے کی تلاش ہے۔ ملک ا؍ کرب سے گذر رہا ہے۔ آزادی کی امنگ سینے میں موجزن ہے۔ ایسے میں شاعر کے دل سے یہ آواز نکل
مجموعے کے آخر میں روپ بنگال "ایک روپک ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے خود اپنے تشریحی نو کہا ہے کہ یہ روپک ا؍ ا کرب کا غماز ہے جو ۱۹۴۷ء میں ایک تہذیب کے 'دو نیم' ہونے پر شاعر محسوس کر رہا تھا۔

یہاں ایک افغانی' اور ایک بنگالی لڑکی 'منجل' اصل میں فلسفے کے دو مکتبوں کی نمائندگی کرتے افغانی اقبال کی فکر کا ترجمان ہے۔ یہ فلسفۂ عمل کا قائل ہے اور اسی کو وجود کا جواز سمجھتا ہے۔ منجل ٹیگ کے فلسفۂ وحدت الوجود کی نمائندہ ہے۔ یہ روپک چھ حصوں پر مشتمل ہے۔ (۱) دیس، (۲) روپ (۳) ایک شام (۴) ناؤ میں (۵) بانسوں کے جنگل میں (۶) آموں کے کنج میں۔ افغانی اور منجل 'ہم قدم' بھی ہیں اور 'ہم کلام' بھی۔ اور دونوں سرزمین بنگال کے مختلف مسحور کن مناظر سے ہو کر گذرتے ہیں، لیکن دونوں کی راہیں مختلف ہیں۔ "آموں کے کنج میں" پہنچ کر نظم اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ ہے۔ منجل دھیرے دھیرے ہوا میں تحلیل ہو رہی ہے اور افغانی سے مخاطب ہے:

تم میرے سائے بن جاؤ
خود کو کھو کر مجھ کو پاؤ!

اور پھر کہتی ہے:

"پتلے عمل کے!
کردو اپنے بندھن ڈھیلے
منجل کو سایوں میں ڈھونڈو
اور اس کا سایہ بن جاؤ
خود کو کھو کر اس کو پاؤ۔ ۔ ۔"

افغانی کہتا ہے:

آج کیا میں نے کچھ ایسا
خود کو کھویا اس کو پایا
مل جاؤں گا اس سے، یا پھر
بن جاؤں گا اس کا سایا۔

یہ وہ مقام ہے جسے ایک دکھنی شاعر نے کچھ یوں بیان کیا ہے:

پانی میں نمک ڈال پہاں دیکھنا اسے — جب گھل گیا نمک تو نمک بولنا کے
دریا کھول خودی اپنے خدا ساتھ مصطفیٰ — جب گھل گئی خودی تو خدا بولنا کے

یہاں ہجر و وصال کے فاصلے ختم ہو جاتے ہیں۔ لذت وصل اور غم ہجر کی سرحدیں معدوم ہو جاتی ہیں۔ منزل پہ پہنچ کر بقول فراق گورکھپوری "عشق' شعور، تحت الشعور اور لاشعور کے درمیان ربط بن جاتا۔
کیا یہی وہ مقام ہے جہاں 'دو نیم' کی کیفیت ختم ہو جاتی ہے؟

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی
شعبۂ اردو۔ دہلی یونیورسٹی، دہلی

انتخاب کلامِ غالب (مکمل)

مرتبہ
پروفیسر مسعود حسین خاں

اردو ادب کی تاریخ میں مسعود حسین صاحب کو کئی اعتبار سے انفرادیت حاصل ہے۔ وہ ماہر لسانیات بھی ہیں اور دیدہ ور نقاد بھی۔ وہ ایک شاعر بھی ہیں اور نثار بھی۔ ان کا مزاج "جہاں بانی" سے زیادہ "رجہاں بینی" کا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ شعر کہنے سے زیادہ ان کے فن کا اظہار اس وقت ہوتا ہے جب شعر فہمی کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ جملہ معترضہ کے طور پر اپنے اس تعصب کا بھی اظہار کردوں کہ لسانیات کا ماہر ریاضی کا ماہر تو ہوسکتا ہے مگر مذاق شعری کے معاملہ میں بیشتر مشتبہ رہتا ہے مگر مسعود صاحب کی شخصیت اس کلیہ سے ہمیشہ مستثنیٰ رہی ہے۔ دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ ان کی تحریروں میں بے کیفی یا خشکی نہیں ملے گی۔ تاریخ زبان اردو کا موضوع خشک ہے مگر ان کے برجستہ جملوں اور فقروں نے اس کو شگفتہ بنا دیا ہے۔ اس وقت چوں کہ یہ ہمارا موضوع نہیں ہے اس لیے اس سے قطع نظر کیا جاتا ہے۔

اس تمہید کا مقصد دراصل ان کی تالیف "انتخاب کلام غالب" پر تبصرہ کرنا مقصود ہے اگرچہ غالب کے بہت سے انتخابات اب تک شائع ہو چکے ہیں مگر بقول شخصے "یہ غالب کے ایک دیدہ ور کا انتخاب ہے"۔ کسی کلام کے انتخاب کے چند طریقے ممکن ہیں۔ ایک راستہ تو وہ ہے جو خود مسعود صاحب نے اختیار کیا یعنی اپنے "ذوق سخن" کو رہنما بنا کر پسندیدہ کلام کو یکجا کر دیا۔ اس طریق عمل میں انتخاب کرنے والے کا تحفظ تو ہے مگر عزت سادات کے خطرہ میں پڑ جانے کا ڈر رہتا[1] ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ موضوعات کے عنوان قایم کر کے انتخاب کیا جائے۔ اس طرح تاریخی ترتیب میں شاعر کے عہد بعہد نظریات کی تفہیم ممکن ہے۔ اس کے علاوہ بعض مرتبین کے یہاں اچھے برے اشعار کا مسئلہ اتنا نہیں ہوتا جس قدر ان کے نزدیک یہ بات اہم ہے کہ شاعر کے ذہنی ارتقا کی پوری تصویر سامنے آجائے۔

مسعود صاحب کے اس انتخاب کے تبصرہ کا آغاز کتاب کے ڈسٹ کور سے کرنا چاہتا ہوں، جس کے چاروں طرف خوبصورت بیل کی جدول ہے اور درمیان میں غالب کی تصویر، جو صرف کتاب کے حسن ہی میں اضافہ نہیں کر رہی ہے بلکہ مرتب کے ذوق جمال کی بھی داد دے رہی ہے شاید مسعود صاحب کے سامنے یہ مسئلہ ہوگا کہ غالب کی بہت سی تصویروں میں کس تصویر کا انتخاب کیا جائے جو شخص اور شاعر کی نمایندگی کر سکے۔ قلعہ معلا کے نوادرات میں اس تصویر کا انتخاب

---

[1] کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ — شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

مولف کی غالب شناسی کا ثبوت ہے۔ تصویر کے چہرے پر آفات زمانہ کی جھریاں ہیں مگر ان سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ بھی ہے پھر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کے اس شعر نے اس تصویر کا جامہ پہن لیا ہے

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا　　ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا

غالب کی تصویر میں اگر آنکھوں کی طرف غور کریں تو پتہ چلے گا کہ یہ نظر بن ان کے افکار کا بدل ہو سکتی ہیں یا خود آئینہ فکر بن سکتی ہیں۔

خبر نگہہ کو، نگہہ چشم عدو جانے　　وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

عالم آئینہ راز است چہ پیدا چہ نہاں　　تاب اندیشہ نداری بہ نگاہ در یاب

اس انتخاب کے وقت مسعود صاحب کے سامنے ان کی "مخصوص شعری تربیت اور ذوق سخن" تھا۔ دوسرے الفاظ میں ان کا معیار انتخاب ان کا ذوق شعری تھا۔ اس انتخاب کا محرک یہ جذبہ بھی ہے۔

"وہ (غالب) اپنے ابتدائی سرمائے یعنی وہ کلام جو بخط غالب اور نسخہ بھوپال پر مشتمل ہے، انصاف نہ کر سکے اس دور کی شاعری کو انھوں نے 'مضامین خیالی' پر محمول کیا اور بقول خود اس کے صرف چند اشعار نمونے کے طور پر متداول دیوان میں رہنے دیئے ایسا کرتے وقت وہ دلی والوں کی اس بے تحاشا یلغار سے تنگ اور خائف ہو چکے تھے۔ ... جب انتخاب کا وقت آیا تو غالب کو 'رنگ بیدل' کے ریختے کے بیشتر نمونوں کو نظر انداز کرنا پڑا۔"

اپنے انتخابی عمل میں مسعود صاحب نے 'دیوان غالب بخط غالب' (نسخہ عرشی زادہ) اور نسخہ رام پور (نسخہ عرشی) کو سامنے رکھا ہے اور غزلوں میں ردیف وار تاریخی ترتیب رکھی ہے[1]۔ وہ لکھتے ہیں:

"اس انتخاب میں بھی غالب کا کل کلام تاریخی ترتیب کے ساتھ ردیف وار پیش کیا گیا ہے۔ قصائد، قطعات اور رباعیات کی ترتیب میں تاریخی التزام رکھا گیا ہے۔"

اب یہ بات صاف ہو گئی کہ اس انتخاب کا محرک کون سا جذبہ تھا اور اس میں مؤلف نے کیا طریق عمل اختیار کیا ہے۔ اب مسئلہ یہ رہ جاتا ہے کہ اپنے اس انتخاب میں مسعود صاحب کہاں تک کامیاب

---

[1] انتخاب کلام غالب (تاریخی ترتیب سے ردیف وار) (از دیوان غالب بخط غالب ۱۸۱۶ء تا نسخہ رام پور جدید ۱۸۶۲ء)۔

ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ انتخاب اپنی نوعیت کا بالکل الگ انتخاب ہے۔ تاریخی ترتیب سے غالب
کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملے گی اور وہ اشعار جن کو بعض انتخابات میں نظرانداز کر دیا گیا تھا مسعود
صاحب کے توسط سے اہلِ ادب کے سامنے آجائیں گے۔ جن کی چند مثالیں مسعود صاحب نے
اپنے پیش کلام میں دی ہیں۔

انتخاب کے سلسلہ میں ایک سوال ضرور اٹھتا ہے اور وہ یہ کہ اگر مسعود صاحب نے صرف
ذوقِ جمال کے سہارے انتخاب کیا ہے تو بہت سے معمولی اشعار کیوں کر شامل کیے گئے؟ اور بہت
سے اچھے اشعار کو کیوں نظرانداز کر دیا۔ مثلاً ایک غزل کے صرف تین شعر لکھے ہیں۔

جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی — تو فسردگی نہاں ہے بہ کمین بے زبانی
مجھے اس سے کیا توقع بہ زمانۂ جوانی — کبھی کودکی میں جس نے نہ سنی مری کہانی
یوں ہی دکھ کسی کو دینا نہیں خوب ورنہ کہتا — کہ مرے عدو کو یارب ملے میری زندگانی

مسعود صاحب نے غالب سے شکایت کی ہے کہ انھوں نے (غالب) نسخۂ بھوپال سے بہت سے
'جواہر پاروں' سے صرفِ نظر کیا ہے۔ یہی شکایت مسعود صاحب سے بھی کی جا سکتی ہے کہ اس غزل
کے کچھ شعر جن کو مولف نے اپنے انتخاب میں شامل نہیں کیا ہے۔ وہ اشعار نہ صرف یہ کہ شعری اعتبار
سے منفرد ہیں بلکہ ان اشعار کے ساتھ مل کر ایک نئی فضا قائم کرتے ہیں۔ ان اشعار کو جدا کر دیجیے
تو محسوس ہوگا کہ فضا بے رنگ سی ہو گئی ہے۔ نسخۂ حمیدیہ میں 'قصیدہ در منقبت' کے عنوان سے شامل
ہے۔ موضوع کے اعتبار سے غالب نے اس کو قصیدہ در منقبت کہا ہے مگر فارم کے اعتبار سے
دو مطلعوں کے ساتھ غزل ہے۔ حاشیہ میں تحریر ہے "مطبوعہ دیوان میں اس قصیدہ کے صرف
دو مطلع اور ایک شعر غزلیات کے ضمن میں درج ہیں جو (م) سے ممتاز ہیں۔"

بہ شکنجِ جستجو ہا، بہ سرابِ گفتگو ہا — تگ و تازِ آرزو ہا، ہمہ ذوقِ نقد خوانی
بہ گمانِ قطعِ زحمت نہ دوچارِ خامشی ہو — کہ نگاہِ سرمہ آلود نہیں تیغِ اصفہانی
مجھے انتعاشِ غم نے پئے عرضِ حال بخشی — ہوسِ غزل سرائی، تپشِ فسانہ خوانی
یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب — کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

ان اشعار میں زبان پر غالب کی مہر لگی ہوئی ہے۔ شاید ان کو یہ اشعار اردو کے لیے عجیب معلوم ہوتے
ہوں گے لیکن کیا اسی وجہ سے ان کو رائج دیوان میں نہیں رکھا گیا۔ اگر نظرانداز کرنے کا یہی سبب
ہے تو مگر "تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا" جیسے اشعار کو بھی خارج ہونا چاہیے تھا۔ بہر
نوع نسخۂ حمیدیہ میں ان اشعار پر ایک خاص وجہ سے توجہ کی ضرورت تھی کہ ان میں غالب کے "پیچ و تاب
نفس" اور عارضی طور سے "خاموشی"، پھر اس کے بعد "مہرِ سکوت" کا ٹوٹنا اور تخلیقِ فن کا اظہار شروع ہو جاتا
ہے۔ چنانچہ غالب کے نظریۂ فن پر جہاں بحث کی جائے گی وہاں ان اشعار کو مدِنظر رکھنا ضروری ہوگا۔

دوسری مثال غالب کی وہ غزل ہے۔ جس کا مطلع ہے۔

وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا — رشتۂ چاکِ جیبِ دریدہ صرفِ قماشِ دام کیا

اس غزل کے تین شعر ہیں۔ ان اشعار میں فارسی کی آورد مسلط ہے۔ صورتِ حال یہ ہے کہ میر کی اس زمین

میں غالب نے طبع آزمائی کی ناکام کوشش کی ہے۔ جہاں تک میرا خیال ہے کہ اس زمین میں غالب کی کوئی دوسری غزل نہیں ہے۔ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ یہ زمین فارسیت کے بوجھ کو برداشت نہیں کر سکتی اس کے لیے بلندی کی سبک رفتاری کی ضرورت تھی۔ غالب کا مزاج فارسیت کا ہے لہٰذا وہ شاعری خواہ اردو میں کریں مگر اپنے اس جذبۂ افتخار کو نہیں بھولتے۔ غالب نے اپنی تجسس طبیعت کے باعث اس زمین پر قدم رکھا مگر بعد کو اندازہ ہوا کہ اس زمین پر فارسیت کا پودا برگ و بار نہیں لائے گا تو وہ نہ صرف اس زمین سے دستبردار ہو گئے بلکہ اپنے انتخاب میں بھی شامل نہیں کیا۔

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ مسعود صاحب نے صرف سات صفحات کا پیش کلام لکھا ہے جس کا مقصد صرف اپنے طریق کار کا اظہار اور ان اصحاب کا شکریہ ادا کرنا ہے، جن کے چراغوں سے اپنا دیا روشن کیا ہے، مگر یہ دیا اتنا مختصر ہونے کے باوجود اتنا روشن ہے کہ دوسرے چراغ اس سے روشن کیے جا سکتے ہیں۔ شاید اس کا اندازہ کسی کو نہیں ہوگا کہ اس دیباچہ میں بہت سے نکات ایسے ہیں جو انتخاب متن کے لیے مشعل راہ ہو سکتے ہیں۔ مثلاً

"اچھا شعر صرف دل کی ہائے اور دہائی تک محدود نہیں ہوتا بلکہ
مستانہ طے کر دں ہوں رہ وادیٔ خیال، کا بھی حامل ہوتا ہے۔"
"غالب کی سخن فہمی کا دم بھرتے وقت کسی قسم کی طرفداری کی ضرورت نہیں ہے۔"
"دوسری طرف ان کے (غالب) اسلوب شعر میں ایک دور س تبدیلی شروع ہو جاتی ہے۔ اسلوب شعر کے ساتھ معیار سخن بھی بدلا۔ معیار سخن کے بدلنے کے ساتھ نظر انتخاب میں بھی تبدیلی آئی"۔

اس انتخاب میں کا ما اور اعراب لگا دینے کی وجہ سے پڑھنے والے کو نہ صرف پڑھنے میں سہولت ہوگی بلکہ شعر کے سمجھنے میں بھی سہولت ہو گی۔ یہ کام بڑی ذمہ داری اور عرق ریزی کا ہے مگر خوشی ہے کہ مسعود صاحب نے اپنے پڑھنے والے کو زحمت سے بچانے کیلئے خود اس زحمت کو قبول کر لیا۔

انتخاب کلام غالب اگر ایک طرف شاعر کے فکر و فن کی نمائندگی کر رہا ہے تو دوسری طرف مؤلف کے حسن سلیقہ کی بھی داد دے رہا ہے۔ اس حسن و نفاست کے باوصف کاتب کے مداخلت بے جا نے متعدد جگہ شعر کو بگاڑ دیا ہے۔ کتابت کی اغلاط اگرچہ کم ہیں تاہم حسن مکمل کے لیے عیب میں ہی شمار ہوگا۔

کیا اچھا ہوتا کہ انتخاب کلام میں تاریخی ترتیب میں ہر غزل کے پیچھے اس کی تاریخ بھی دیدی جاتی، موجودہ صورت حال میں ریسرچ کرنے والا صرف زمانہ کا تعین کرنے میں ممکن ہے کہ کامیاب ہو جائے مگر تاریخ کی تعیت ممکن نہیں ہے۔ اسی کے ساتھ اگر ابتدا میں فہرست غزلیات بھی شامل کر دی جاتی تو مزید سہولت ہوتی۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ غالبیات کے ذخیرہ میں یہ ایک دلچسپ اور مفید اضافہ ہے، اگر ایک طرف طلبہ اور اساتذہ کے ذوق کی تسکین ہوتی ہے تو دوسری طرف محققین غالب کے لیے تحقیق کا راستہ متعین کرنے میں اس سے مدد فراہم ہوتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آئندہ مسعود صاحب اس انتخاب کا دائرہ وسیع کریں گے اور اس طرح غالب شناسی کے لیے نئے امکانات کی نشاندہی ممکن ہو سکے گی۔ یہ صرف غالب کے طرفداروں پر احسان نہیں ہوگا بلکہ ادب کے سخن فہم بھی ممنون کرم ہوں گے۔

میر کی مشہور غزل، الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا — دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

ا۔ حبیب خاں

پروفیسر مسعود حسین خاں اور انجمن ترقی اردو ہند

پروفیسر مسعود حسین خاں اردو کے معتبر نقاد، محقق اور ماہر لسانیات ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد انجمن ترقی اردو (ہند) کے پہلے جنرل سکریٹری، اردو کے مشہور انشاپرداز اور صحافی قاضی محمد عبد الغفار مقرر ہوئے۔ آزادی کے بعد انجمن کے دفتر کو دلی میں بلوائیوں نے تہس نہس کر دیا تھا اور اس کے قیمتی کتب خانے کو آگ لگا دی تھی۔ قاضی صاحب نے از سرنو اس کی شیرازہ بندی کی اور اس کے تن بے جان میں جان ڈالی اور عبوری دور میں انجمن کو ایسا فعال اور متحرک بنادیا جیسا بابائے اردو مولوی عبد الحق نے تقسیم سے پہلے بنادیا تھا۔ مولوی عبدالحق انجمن کے عاشقوں میں سے تھے۔ انہوں نے انجمن کے ذریعے اردو کی بہترین خدمات انجام دیں کہ آج بھی ان کے مفید اور علمی کاموں کو اردو کا ہر طالب علم سراہتا ہے اور ان کے علمی اور تحقیقی کارنامے قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ انجمن ترقی اردو مولوی عبد الحق کا دوسرا نام ہے۔ ان کے بغیر انجمن کا تصور بے کار معلوم ہوتا ہے۔ یہ بابائے اردو کی شخصیت تھی کہ انہوں نے اس کو برصغیر کا سب سے بڑا علمی اور ادبی ادارہ بنادیا۔

پروفیسر مسعود حسین خاں کا انجمن ترقی اردو سے رشتہ قاضی عبد الغفار مرحوم کے زمانے سے قایم ہوا۔ ان ہی کے زمانے میں وہ انجمن کی مجلسِ عام کے ممبر منتخب ہوئے اور تقریباً چالیس سال گزرنے کے بعد بھی ان کا انجمن سے رشتہ قایم ہے۔ اس طرح مسعود صاحب انجمن کے اہم لائف ممبروں میں سے ایک ہیں۔ قاضی عبد الغفار کا انتقال ۱۶ر جنوری ۱۹۶۵ء کو پونے تین بجے دن میں ہوا۔ ۱۷ر جنوری کو ڈاکٹر ذاکر حسین کی تحریک پر پروفیسر آل احمد سرور جو اس وقت انجمن کے اہم ممبروں میں سے ایک تھے انجمن کے اعزازی جنرل سکریٹری مقرر ہوئے۔ انجمن کی یہ خوش قسمتی تھی کہ بابائے اردو کے بعد ہندوستان میں قاضی عبد الغفار اور پروفیسر آل احمد سرور جیسی ممتاز شخصیتیں انجمن کو نصیب ہوئیں۔ ابھی ان کو کام کرتے ہوئے ساڑھے تیرہ برس ہی گذرے تھے کہ ان کو شکاگو یونیورسٹی نے چھ ماہ کے لیے بلالیا اور وہ یکم اکتوبر ۱۹۶۹ء کو وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے تشریف لے گیے۔ انہوں نے چھ ماہ کے لیے اپنے ہونہار شاگرد اور اردو کی ایک فعال شخصیت پروفیسر مسعود حسین خاں کو قایم مقام مقرر کیا۔ ہماری زبان اس وقت بھی ہفت روزہ تھا۔ سرور صاحب نے ۲۲ر ستمبر ۱۹۶۹ء کے شمارہ میں جو اداریہ تحریر کیا اس میں وہ مسعود صاحب کے بارے میں لکھتے ہیں:

" مجھے شکاگو یونیورسٹی نے چھ مہینے کے لیے وزیٹنگ
پروفیسر کی حیثیت سے کام کرنے کی دعوت دی
ہے اور یکم اکتوبر ۱۹۶۹ء سے ۳۱؍ مارچ ۱۹۷۰ء
تک میں وہاں اردو ادب، غالب اور اقبال پر
لکچر دوں گا۔ اس کے علاوہ امریکہ کی کچھ دوسری
یونیورسٹیوں میں بھی لکچر دینے اور وہاں کے
دانشوروں اور عالموں سے تبادلۂ خیالات کا موقع
ملے گا۔ میری درخواست پر میری عدم موجودگی
میں ڈاکٹر مسعود حسین خان صدر شعبۂ لسانیات
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی انجمن کے جنرل سکریٹری
اور ہماری زبان اور اردو ادب کے ایڈیٹر کے
فرائض انجام دیں گے۔ مجھے اطمینان ہے کہ اس
عرصے میں انجمن کے سارے کام ایک ایسے شخص
کے ہاتھ میں رہیں گے جن کی علمیت، ادبی ذوق،
لسانیاتی معلومات، تعلیمی تجربے، متوازن شخصیت
اور سنجیدہ مزاج کو خاص و عام سب ہی تسلیم
کرتے ہیں۔ "

("اداریہ" ہماری زبان، ۲۲؍ستمبر ۱۹۶۹ء)

مسعود صاحب کے بارے میں سرور صاحب کی یہ رائے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ انہوں نے سرور صاحب کی عدم موجودگی میں ہماری زبان میں اردو زبان کے مسائل پر ایسے معرکے کے اداریے لکھے کہ آج بھی ان کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ خیال کو پوری طرح موثر انداز میں پیش کرنا اور اپنی بات کو نئے ڈھنگ سے سمجھانا ان کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ مسعود صاحب کے اداریے اور انشائیے پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اداریے لکھنے والا ایک مستحکم شخصیت کا حامل ہے۔ ان کے اسلوب کی ایک نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ وہ حق اور سچی بات بڑے کھرے اور واضح انداز میں بیان کر دیتے ہیں۔
اس وقت انجمن کے اسسٹنٹ سکریٹری محمد حفیظ الدین مرحوم تھے اور میں اپنے عہدے (لائبریرین) کے فرائض کے علاوہ اردو ادب کی ترتیب اور دفتری کاموں میں حفیظ الدین صاحب کا معاون تھا۔ اس کے علاوہ انجمن کی مطبوعات کا مہتمم بھی تھا۔ انجمن کی عام مطبوعات میری ہی نگرانی میں چھپتی تھیں۔ ہماری زبان کی ترتیب کا کام ڈاکٹر شمیم حنفی جو اس وقت انجمن میں لٹریری اسسٹنٹ تھے، کے سپرد تھا۔ حفیظ الدین صاحب فاضل دیوبند تھے اور ان میں انتظامی صلاحیتیں بہت تھیں۔ میں نے ان کی معیت میں بہت کچھ سیکھا۔ مسعود صاحب کو ان پر پورا

اعتماد تھا۔ وہ روزانہ دفتر نہیں آتے تھے۔ ان کے پاس روزانہ کی ڈاک ایک ڈبے میں رکھ کر بھجوادی جاتی تھی جسے دوسرے دن صبح چپراسی ان کے گھر سے لیتا ہوا دفتر آتا تھا۔ اگر کوئی ضروری کام آن پڑتا تو کاغذات ان کے دفتر شعبۂ لسانیات میں بھجوا دیے جاتے اور وہ اسی وقت دیکھ کر واپس بھجوا دیتے۔ اس مختصر سے عرصے میں انہوں نے انجمن کے کاموں میں بڑی دلچسپی لی اور ہماری زبان میں بڑے فکر انگیز اداریے تحریر کیے۔ کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا کہ مسعود صاحب دفتر خود چلے آتے کبھی رکشے میں اور کبھی پیدل۔ رکشے میں آتے تو رکشے کا کرایہ وہ خود دیتے، دفتر سے کبھی کرایہ نہیں دلوایا۔ سکریٹری شپ کا کوئی الاؤنس ان کو نہیں ملا۔ البتہ ہماری زبان کا ایڈیٹنگ الاؤنس جو سو روپے ماہوار سرور صاحب کا مقرر تھا وہی ان کو بھی ملتا رہا۔ میں نے روپے پیسے کے معاملے میں مسعود صاحب کو ہمیشہ صاف کھرا اور بے نیاز پایا۔ ان کی اس خوبی نے ان کو اور بڑا بنا دیا ہے۔ ہماری زبان کے اداریوں سے متاثر ہو کر پروفیسر رشید احمد صدیقی، مسعود صاحب کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں :

> ہماری زبان کی ۱۵ر دسمبر کی اشاعت میں آپ نے اداریہ حسب معمول لکھا۔ جب سے انجمن کا کام آپ کے سپرد ہوا ہے ہماری زبان کے اداریے ہر اعتبار سے وقیع ہونے لگے ہیں۔ زیر بحث مسائل ایسے ہوتے ہیں جن پر عام طور سے ہمارے اچھے اچھے لکھنے والے جذباتی سطح یا سطحی جذبات سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ کام کی بات کم کہتے ہیں یا کہہ پاتے ہیں اس لیے ایسے مضامین کا اثر کم ہوتا ہے۔ ان لوگوں پر بھی جو ان سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ آپ کی تحریر حقائق پر مبنی ہوتی ہے اور زبانوں کی ابتدا، عروج وزوال سے متعلق جتنے لسانی، قومی، تاریخی اور تہذیبی عوامل ہوتے ہیں ان پر بھی نظر ہوتی ہے۔"

(بہ حوالہ رقعات رشید احمد صدیقی، مرتبہ مسعود حسین خاں ص[۱۵۹])

مسعود صاحب نے "ہماری زبان" کے ذریعے اردو تحریک کو عوام تک پہنچانے میں جو نقوش ثبت کیے ہیں اس کا اندازہ ہمیں ان کے ان اداریوں سے ہوتا ہے جن میں انہوں نے نہایت جرأت اور بے باکی سے قلم اٹھایا ہے اور اردو کے موقف کی بھرپور نمائندگی کی ہے اور اردو زبان کی اہمیت کو اپنے اداریوں میں موثر طریقے سے واضح کیا ہے۔ انہوں نے اپنے مختصر سے چھ سات مہینوں میں دفتری کاموں کی طرف بھی توجہ دی۔ لیکن زیادہ تر توجہ ہماری زبان

پر مرکوز رہی۔ ۱۵ر اپریل ۱۹۷۰ء کو ہماری زبان کا ایک خاص نمبر "اردو نمبر" کے نام سے شائع ہوا
یہ ۱۲ صفحوں پر مشتمل تھا۔ اس میں اردو آبادی سے متعلق معلومات ہندوستان کے نقشوں کے
ساتھ صوبہ وار پیش کی گئی تھیں۔ جن علاقوں میں اردو بولنے والوں کی قابلِ لحاظ آبادی ہے
ان کو نقشوں کی مدد سے ان کا تناسب واضح کیا گیا تھا۔ ۱۹۷۱ء کی مردم شماری کے لیے یہ نمبر
بہت مفید ثابت ہوا۔ یہ نمبر میں نے آفسیٹ سے دلی میں دو رنگوں میں چھپوایا تھا۔ قیمت
چالیس پیسے رکھی گئی تھی۔ علی گڑھ میں اس وقت آفسیٹ کی چھپائی نہیں تھی۔ دلی میں مشینیں کم ہونے
کی وجہ سے چھپائی بہت مہنگی پڑتی تھی۔ اس لیے علی گڑھ میں آفسیٹ سے چھپوانے کی کسی
میں ہمت نہیں ہوتی۔ اس اعتبار سے ہماری زبان کا یہ واحد "اردو نمبر" تھا جو اس وقت آفسیٹ
سے شائع ہوا اور یہ نمبر بہت مقبول ہوا۔ مسعود صاحب اس کی کتابت و طباعت سے بہت
خوش ہوئے۔ وہ یکم مئی تک ہماری زبان کے مدیر رہے اور سرور صاحب سات مہینے کے
بعد مئی کے پہلے ہفتے میں شکاگو یونیورسٹی میں درس و تدریس کے فرائض انجام دینے کے
بعد واپس ہندوستان آ گئے۔

سرور صاحب دوسری بار ہندوستان سے باہر رومانیہ، ہنگری اور سوویت یونین وزارت
تعلیم، حکومت ہند کی دعوت پر ۱۹ر اگست ۱۹۷۲ء کو روانہ ہوئے۔ اس مرتبہ تین مہینے کے بعد
وہ نومبر کے پہلے ہفتے میں واپس آ گئے۔ اس دفعہ بھی پروفیسر مسعود حسین خاں ان کی جگہ قائم مقام
جنرل سکریٹری مقرر ہوئے۔ اس عرصے میں صرف چار ہماری زبان کے شمارے (۸ر ستمبر، ۲۲ ستمبر،
۸ر اکتوبر اور ۲۲ر اکتوبر) مسعود صاحب کی ادارت میں شائع ہوئے۔ اس وقت ہماری زبان پندرہ
روزہ تھا اور ہر مہینے کی ۸ اور ۲۲ تاریخ کو شائع ہوتا تھا۔ ۸ر اگست اور ۲۲ر اگست کے
اداریے سرور صاحب ایڈوانس لکھ کر دے گئے تھے جو ان کے جانے کے بعد شائع ہوئے
سفر سے واپسی کے بعد ۸ر نومبر کے ہماری زبان میں اپنے سفر کے حالات لکھے جن میں
ذیل کے شعر سے سفر کا آغاز کیا تھا:

اٹھے کبھی گھبرا کے تو مے خانے کو ہو آئے
پی آئے تو پھر بیٹھ گئے یادِ خدا میں

اس سفرنامے سے دوسرے ملکوں کی تہذیبی اور ادبی سرگرمیوں کے بارے میں معلومات
حاصل ہوتی ہیں اور وہاں کے سماج اور معاشرے کے مطالعہ کا بھی موقع ملتا ہے۔

ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ جو مسعود صاحب کے عزیز شاگرد ہیں انہوں نے ہماری زبان میں
مسعود صاحب کے تحریر کردہ تمام اداریوں اور انشائیوں اور "میرا صفحہ" کے مضامین کو مرتب
کر کے اردو کا المیہ کے نام سے ۱۹۷۳ء میں شائع کیا تھا۔ یہ کتاب اب بازار میں نہیں
ملتی۔ ضرورت ہے کہ اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا جائے۔ مسعود صاحب کے ان اداریوں
کو علمی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے اور ان کی بے باکی اور جرأت مندی کو سراہا
گیا ہے۔ آج بھی ان کا یہ علمی سرمایہ اردو کے لسانی مسائل کے مطالعے میں اہمیت رکھتا ہے۔

ری زبان کے یہ اداریے بذاتِ خود ایک بڑا کارنامہ ہے اور جو سرسری طور پر نہیں لکھے
ئے بلکہ اداریہ ایک علمی شان رکھتا ہے۔ اردو زبان کے فروغ اور اس کی ترقی کے مسائل
ر انشائیے کا علمی وقار سب کچھ ان اداریوں میں موجود ہے۔

مسعود صاحب کے زمانے میں انجمن کے صدر پنڈت ہردے ناتھ کنزرو رہے۔ پنڈت کنزرو
ں سال تک انجمن کے صدر رہے۔ انجمن نے ان کے اثر و رسوخ اور وسیع تجربے سے بڑا فائدہ
ٹھایا اور ان کی رہبری میں کئی بڑے بڑے کام کیے۔ دلی میں انجمن کے لیے زمین کا حاصل کرنا
ر "اردو گھر" کی تعمیر کا آغاز تھا۔ دلی میں ان ہی کے زمانے میں آں جہانی مسز اندرا گاندھی
سابق وزیر اعظم ہند نے "اردو گھر" کا سنگ بنیاد رکھا۔ یہ ۸ اکتوبر ۱۹۷۲ء تک انجمن کے
صدر رہے۔ ۹ اکتوبر کو انجمن کی مجلس عاملہ کا جلسہ سپرو ہاؤس نئی دلی میں ہوا جس میں پنڈت
ند نرائن ملا صدر منتخب ہوئے۔ اسی جلسے میں ڈاکٹر یوسف حسین خان اور ڈاکٹر راج بہادر گوڑ
جمن کے نائب صدر منتخب ہوئے۔ ۲۲ اکتوبر ۱۹۷۲ء کے ہماری زبان میں مسعود صاحب
نے انجمن کے نئے عہدہ دار کے عنوان سے ایک نہایت پر مغز اداریہ لکھا جس میں ان
سب کی اردو خدمات کا اعتراف نہایت موثر انداز میں کیا۔ ان تینوں حضرات کے انتخاب
سے انجمن کو ایک نیا موڑ ملا اور اس کے ایک سال کے بعد ہی انجمن کا دفتر علی گڑھ سے دلی
ار مئی ۱۹۷۴ء کو منتقل کر دیا گیا۔

سید عارف لکھنوی

مقدمہ تاریخ زبانِ اردو

(ایک خط)

عزت مآب جناب ڈاکٹر صاحب سلام مسنون۔ اطلاعاً عرض ہے کہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ کے زیرِ نگرانی ادارہ تحقیقات اردو سے شائع ضخیم رسالے "معیار و تحقیق" جلد اول و دوم کا باقاعدہ اور مصمم مطالعہ کیا۔ "معیار و تحقیق" جلد دوم میں محترم ڈاکٹر مسعود حسین خان صاحب کی کتاب "مقدمہ تاریخ زبان اردو" پر ڈاکٹر محمد انصار اللہ کا تفصیلی تبصرہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے انتہائی مہمل و مبہم معلوم ہوا۔ "فاضل" مبصر نے سرسید بک ڈپو، جامعہ اردو علی گڑھ سے شائع کتاب کے تیسرے ایڈیشن کے پیش نظر میں اضافہ و نظر ثانی والی بات کی نفی ایڈیشن ۱۹۶۱ء کے حوالے سے کر دی ہے۔ جبکہ چھٹے ایڈیشن ۱۹۸۲ء (جو میرے پاس موجود ہے) میں بھی نام کتاب کے ذیل میں "بعد نظر ثانی و اضافہ" کی عبارت درج ہے۔ تبصرہ نگار کے یہاں زیر تبصرہ ایڈیشن ساتواں ہے مگر اس کا سنِ اشاعت تحریر نہیں کیا ہے، اس لیے رجعت میں دشواری ہو رہی ہے۔ ان کی طرف سے اس کتاب میں سلسلہ وار غلطیوں کی نشاندہی سے کتاب کی سلسلہ وار اصلاحات ہوتی رہی ہیں۔ اس بات پر "فاضل" تبصرہ نگار نے کافی زور دیا ہے۔ تو کیا یہ اصلاحات اپنی حد سے اتنا تجاوز کر گئیں کہ ساتویں ایڈیشن میں پوری کتاب ہی بدل کر رہ گئی![1] میرے لیے یہ سمجھ پانا مشکل ہو رہا ہے کہ تبصرہ کتاب پر ہوا ہے یا ایڈیشن پر۔ یا یہ کہ یہ تبصرہ کسی دوسری کتاب پر کیا گیا تھا مگر بر بنائے سہو نام "مقدمہ تاریخ زبان اردو" سے منسوب ہو گیا۔ پورے مسودے میں ایک کے بعد ایک غلطی، اس کی عبارت، اور پھر صفحہ نمبر کی سلک سازی کا جو التزام کیا گیا ہے اس کے مطابق میں نے صرف ساتویں سے پہلے، یعنی چھٹے ایڈیشن سے موازنہ کیا مگر نہ کہیں وہ غلطی ملی نہ وہ عبارت۔ اور نہ ہی ان کے لکھے ہوئے صفحہ پر امیر خسرو کے وہ اشعار نظر آئے جن میں ایک کے علاوہ باقی سب ناموزوں قرار دیے گئے ہیں اور بعض کے تلفظ کو بھی نشانۂ تنقیص بنایا گیا ہے۔ اور اس خیال سے کہ ہر نیا ایڈیشن سابقہ صفحات کی بحالی کا ضامن نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا اس سے سات اِدھر، سات اُدھر اور بھی دیکھے، پڑھے، مگر مایوسی بدستور رہی —— "معیار و تحقیق" ۲ کے صفحہ ۲۴۳ پر موصوف مبصر رقمطراز ہیں کہ "اس لیے کتاب مذکورہ کے زیر تبصرہ ایڈیشن میں وہ طنطنہ بھی کم ہو گیا، چنانچہ پہلے چوتھے باب کا عنوان تھا.... "تنقید۔ لسانیاتی نظریوں کی" اب اس کا عنوان ہے "اردو کی ابتدا — لسانی نظریات"

---

(۱) لطف کی بات یہ ہے کہ مصنف نے موصوف کی "مقدمہ" کے بارے میں کسی تحریر کو پڑھا تک نہیں ہے پھر استفادہ کا کیا سوال؟ (مدیر)

ہلا عنوان کس سن اور ایڈیشن کے چوتھے باب کا ہے، یہ نہیں لکھا گیا۔ حالانکہ بار ششم ۱۹۸۲ء کے
باب کی پوری اور صحیح عبارت "اردو کی ابتدا۔ لسانیات نظریات کی تنقید ہے" آگے لکھتے
سی طرح پانچویں باب کا عنوان تھا۔ " تشکیل ایک نئے لسانی نظریے کی " اب عنوان یہ ہے
ن دہلی و بیرا منش "۔ اس کا بھی سن اشاعت اور ایڈیشن نمبر ندارد ہے۔ جبکہ چھٹے میں پانچویں
عنوان ہے " اردو کی ابتدا کے بارے میں نئے نظریے کا خاکہ "۔ اب چاہے یہ عنوان نئے
یا پرانے کا۔ تبصرہ نگار کے لکھے ہوئے عنوان سے معنوی وصوری ہر دو اعتبار سے مختلف
نہوں نے جو دو عنوان (ایک پرانا ایک نیا) تحریر فرمائے ہیں ان میں سے ایک عنوان تو
ریشن میں ضرور ہونا چاہیئے۔ مگر نہیں۔

ماحصل یہ کہ تبصرے کا تال میل کتاب سے ننانوے فیصد نہیں ملتا۔ اس سے بھی قطع نظر،
سے اہم بات تو یہ ہے کہ " مقدمہ تاریخ زبان اردو " " مصنفہ " ڈاکٹر مسعود حسین خان صاحب
بلی اور عظمت کو دو بڑی عظیم سندیں حاصل ہیں جن کے اصل متن اسی کتاب کے
پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

(۱) ریزولیوشن اکیڈمک کونسل، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ،

" اس اعلیٰ تحقیقی تصنیف پر مصنف اور شعبۂ اردو دونوں لائق مبارک باد ہیں "

(۲) علامہ سید سلیمان ندوی کی رائے:

" یہ تصنیف نہایت محنت و وسعتِ نظر، تحقیق اور تلاش و مطالعہ
کتب کے بعد لکھی گئی ہے۔ میری رائے میں معلومات اور ترتیب
دونوں لحاظ سے یہ ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ "

اس طرح اب اس کے بعد بھی فرضی غلطیوں کی نشاندہی اور تنقیدی خامہ فرسائی کی گنجائش
نی ہو، سمجھ میں نہیں آتا۔ مگر افسوس کہ " فاضل " ناقد تبصرہ نگار نے مصنف کی محنت
نت اور علمی لیاقت و بصیرت کو فراموش، اور ان کی مسلمہ عظمت و شہرت کو محض تقدیر پر
ف کیا ہے۔ اور جس کی طنز یہ تائید میں رشک کا یہ شعر پیش کرتے ہیں۔ ؎

نہیں موقوف اولاد و کمال و خلق و دولت پر
بڑی تقدیر ہے دنیا میں جس کو نام ملتا ہے

ب کے باوجود مصنف کے اس جواب کی شائستگی و لطافت کا کیا کہیئے۔

" آں کس کہ نداند و بداند کہ بداند
در جہلِ مرکب ابدالدہر بماند "

میری کیا بساط و مجال کہ لب کشائی کی جرأت کر سکوں۔ ماسوا اس کے کہ۔ سعد

مرغ کوئی پھنسے دعا کرے ناقد
کچھ نہ کرنے کو ہو تو کیا کرے ناقد

ریحانہ سلطانہ
ریسرچ اسکالر عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد

ابراہیم نامہ

از

عبدل

(مرتبہ پروفیسر مسعود حسین)

بہمنی سلطنت کے بجھتے چراغ کی ٹمٹماتی لو سے دکن میں پانچ سلطنتوں کے چراغ روشن ہوئے۔ قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں نے دوسری تین سلطنتوں کے بہ نسبت علم و ادب کی روشنی سے دکن کا چپہ چپہ روشن کر دیا۔ عادل شاہی سلطنت کے چھٹے بادشاہ ابراہیم عادل شاہ ثانی نے (۱۵۷۹ تا ۱۶۲۶) علی عادل شاہ کے انتقال کے بعد حکومت کی باگ ڈور سنبھالی۔ اس وقت گولکنڈہ میں محمد قلی قطب شاہ علم و ادب کی سرپرستی کر رہا تھا۔ اور اُدھر شمال میں شہنشاہ اکبر اعظم کی عظمت کا ایک عالم سے لوہا منوا رہا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ اور ابراہیم عادل شاہ ثانی دونوں کی شخصیت میں غیر معمولی مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں قادر الکلام شاعر تھے۔ شاہد و شراب و شباب اور رقص و موسیقی کے دونوں رسیا تھے دونوں بادشاہوں نے علم و ادب کی غیر معمولی سرپرستی کی۔ محمد قلی قطب شاہ کے دربار سے وجہی وابستہ تھا تو ابراہیم عادل شاہ کا درباری شاعر عبدل دہلوی ثم بیجاپوری تھا۔

(۲)

ابراہیم عادل شاہ ثانی نے علم و فن، شعر و ادب اور موسیقی کو جو فروغ دیا اور علم و فن اور شعرا کی جو سرپرستی کی وہ دکنی ادب کی تاریخ میں ایک تاباں و درخشاں کارنامہ ہے۔ اُسے فن موسیقی میں مہارت تام حاصل تھی۔ نورس اس کی ایک ایسی تصنیف ہے جس میں شعر و نغمہ کا بہترین امتزاج ملتا ہے۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ میں پروفیسر احتشام حسین نورس کے بارے میں لکھتے ہیں؛

"علم موسیقی کے لحاظ سے یہ بے مثال تخلیق ہے"[1]

نورس میں شاعر نے موسیقی کی اصطلاحوں اور راگ راگنیوں میں نئے نئے اضافے کیے ہیں۔ اسی عالم علم پرور بادشاہ کے دربار میں ظہوری، ملک قمی، آتشی، نوری، حیدر، ذہنی، باقر کاشی، عبدل اور نرہری فارسی و ہندی کے مشہور شاعر تھے۔ ان میں عبدل اور نرہری نے ابراہیم عادل شاہ کی شان میں قصیدے لکھے ہیں عبدل جو ابراہیم عادل شاہ ثانی کے دربار سے وابستہ رہا، اس کی تخلیقی کاوش "ابراہیم نامہ" دبستانِ بیجاپور کا ایک ادبی اور تاریخی کارنامہ ہے۔ عبدل دبستان گولکنڈہ کے درباری شاعر وجہی کا ہم عصر تھا۔

"ابراہیم نامہ وجہی کی مثنوی قطب مشتری کے دو سال بعد یعنی ۱۶۱۱ء میں تصنیف ہوا۔ مقدمے کے

---

[1] احتشام حسین۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ۔ ص ۳۲

ڈاکٹر مسعود حسین خان لکھتے ہیں کہ ابراہیم نامہ دبستان بیجاپور کا پہلا ادبی نقش ہے[1]

مسعود صاحب نے ابراہیم نامہ کے مقدمہ میں ایک جگہ قطب مشتری سے تقابل کرتے ہوئے۔ لکھا ہے کہ وجہی قطب مشتری اور عبدل کا ابراہیم نامہ دونوں ایک قسم کے شہنامے ہیں۔ ساتھ میں ان کے بنیادی فرق کا بھی تجزیہ کرتے ہوئے ثابت کیا ہے کہ ابراہیم نامہ صحیح معنوں میں شاہ نامہ ہے۔ پس پردہ علی نامہ لکھتے وقت نصرتی کے پیش نظر ابراہیم نامہ کا تصور ضرور رہا ہوگا۔[2]

قطب مشتری میں واقعات اور پلاٹ کی ترتیب اور تزئین پر افسانوی رنگ غالب ہے جبکہ ابراہیم نامہ میں تاریخ کے اوراق بھرپور زندگی کے عکاس ہیں۔ ابراہیم نامہ عادل شاہ ثانی کے عہد میں اس کی علم پروری اور فیاضی کی وجہ سے بیجاپور کو خاص اہمیت حاصل ہو چکی تھی۔ دور دور سے صوفیا، علما، شاعروں اور نثر نگاروں کی آمد سے یہ شہر ایک رنگا رنگ نگر بن گیا تھا۔ ابراہیم عادل شاہ نے اس شہر کی آرائش میں بڑی دلچسپی دکھائی تھی۔ عبدل نے ابراہیم نامہ میں جگت گرو ابراہیم عادل شاہ کے ساتھ ساتھ شہر کی تعریف اور محلات کی خوب صورتی کا خاکہ پیش کیا ہے جب کہ وجہی نے قطب مشتری میں محض اپنے شعری تخیل سے کام لے کر محمد قلی کو مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ عبدل نے ابراہیم نامہ عادل شاہ ثانی کے اوصاف اخلاق اور اس کے تمام کارناموں کا تاریخی جائزہ لیا ہے۔

ابراہیم نامہ میں شاعر نے ابراہیم عادل شاہ کی شخصیت کی مکمل تصویر کشی کی ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی ۱۵۸۰ء تخت نشین ہوا۔ اس وقت وہ کم سن تھا جس کی وجہ سے کامل خاں، کشور خاں، اخلاص خاں اور دلاور خاں کا تختۂ مشق بنا رہا۔ پھر اس کی چچی چاند بی بی نے سرپرستی اپنے ذمہ لی اور تعلیم و تربیت پر کڑی نگرانی رکھی۔ ۱۵۹۰ء میں دلاور خاں کے زوال کے بعد زمام حکومت حقیقی معنوں میں ابراہیم عادل شاہ کے ہاتھ میں آئی جس کے ساتھ ۱ سال کے مختصر عرصہ میں اس نے سلطنت کو استحکام بخشا اور دارالسلطنت کا نام "نورس پور" رکھا۔

تحقیق ایک دشوار کن مسئلہ ہوتا ہے جسے محقق بڑے سکون اور صبر کے ساتھ انجام دیتا ہے۔ ترتیب متن کے سلسلے میں محقق کو ادبی تحقیق سے کہیں زیادہ تحقیقی نکات کو نظر رکھنا پڑتا ہے۔

"تحقیق کے شعبوں میں تدوین ایک نہایت مشکل کام ہے"[3]

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے مثنوی ابراہیم نامہ کو ترتیب کے تمام اصولوں کے پیش نظر مرتب کیا ہے۔

ابراہیم نامہ کو سب سے پہلے بھگوت دیال ورما نے رسالہ ہندوستانی الہ آباد جنوری ۱۹۳۴ء میں متعارف کروایا تھا۔ اپنے مضمون میں انھوں نے ایک ہی نسخہ ریاست آوندھ (مہاراشٹرا) کا ذکر کیا تھا۔ لیکن اس کا دوسرا نسخہ سالار جنگ لائبریری میں ہے، جس کا ذکر سب سے پہلے نصیر الدین ہاشمی نے اپنی فہرست میں کیا ہے۔

ڈاکٹر زور نے اسی نسخے سے نقل لے کر ادارہ ادبیات اردو میں محفوظ کیا ہے جس کا ذکر انھوں نے تذکرہ مخطوطات اردو جلد اول میں کیا ہے[4]

---

[1] ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ مقدمہ ابراہیم نامہ۔ ص ۱۔

[2] مسعود حسین خاں۔ مقدمہ۔ ابراہیم نامہ۔ ص ۲۔

[3] گیان چند جین۔ "پرکھ اور پہچان" ص ۲۸۵۔

[4] ڈاکٹر نذیر احمد۔ اردو ادب علی گڑھ۔

ڈاکٹر مسعود حسین خان نے قیام حیدر آباد کے دوران عثمانیہ یونیورسٹی کے تحقیقی مجلّے میں، جس کے وہ مدیر تھے، مرتب کیا اور ۱۹۶۹ء میں یہ قدیم اردو کی جلد سوم کے طور پر شائع ہوا۔ مسعود حسین خاں نے اس پر ۷۰ صفحات کا مقدمہ لکھا ہے۔ عبدل کے حالات زندگی اور اس کا مکمل نام نہیں ملتا۔ لیکن مسعود صاحب نے داخلی شواہد کی مدد سے اس پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر زور اور ڈاکٹر نذیر احمد دونوں نے اس مصرع میں "زباں ہندوی مجھ یو ہوں دہلوی" میں ہوں کو نون کی تشدید کی وجہ سے "ہور" پڑھا ہے۔ مسعود حسین خاں نے دونوں مخطوطوں کا بغور جائزہ لیا اور داخلی شہادت کی روشنی میں بتایا کہ لفظ "ہور" نہیں بلکہ "ہوں" ہے۔ جس کی بابت لکھتے ہیں کہ عبدل سوائے ہندی اور دہلوی کے کوئی اور زبان نہیں جانتا تھا۔

عبدل نے ابراہیم نامہ کا شرح سنہ تصنیف خود لکھا ہے۔

بچن پھول گوندیوں براہم نام۔ کہا سہس پر برس بارہ تمام

ڈاکٹر صاحب سے قبل کے محققین جن میں ڈاکٹر زور، نصیر الدین ہاشمی اور نذیر احمد شامل ہیں، مصرع ثانی سے ۱۰۱۲ھ تاریخ تصنیف بتاتے ہیں لیکن مسعود صاحب نے خاتمہ کے عنوان کو شہادت بنا کر جو تاریخ کا تعین کیا ہے۔ وہ بڑی دیدہ ریزی اور کمال تحقیق سے کیا ہے۔

"در تواریخ ختم کتاب ابراہیم نامہ شہور ۱۰۱۲ھ"

اس عنوان کی روشنی میں ان کا استدلال ہے کہ شہور سنہ ہجری سال سے الگ سال ہوتا ہے جو ۲۵؍ مئی ۱۶۱۱ کے مطابق سنہ شہور کے بارے میں بہت کم لوگوں کو صحیح علم ہے اس کا اعتراف خود گیان چند جین نے کیا ہے۔

"میں نے کبھی شہور کا نام نہیں سُنا حبیب الرحمٰن خان صابری کی مفتاح القدیم دیکھی۔ اس میں بھی اس کا ذکر نہ ملا۔ لغت میں بھی یہ صفحہ نہ ملے، لیکن، لیکن اس میں شبہ نہیں کہ مسعود صاحب کی دریافت صحیح ہے" [1]

عبدل کے نام کے سلسلے میں قیاس سے کام لے کر ڈاکٹر زور نے "عبدالغنی" اور نصیر الدین ہاشمی نے فہرست مخطوطات سالار جنگ میں "عبدالغنی" یا عبدالقادر لکھا ہے۔ جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو جلد اوّل میں سخاوت مرزا کے مطابق نام "عبدالگیتی" یعنی دنیا کا بندہ بتایا ہے۔ لیکن یہ عربی و فارسی تراکیب کی روشنی میں درست نہیں معلوم ہوتا۔ مسعود حسین خاں نے عبدل کے نام کے سلسلے میں لسانی شہادتوں کی روشنی میں بحث کی ہے۔ اس بحث کو بغیر تحقیق کے جوں کا توں پیش کیا جاتا ہے۔ طوالت کے باوجود یہ اقتباس دلچسپی کا باعث ہوگا اور مسعود حسین کے تحقیقی ژرف نگاہی کا ضامن

"اعراب اور رت کے دونوں لفظوں کی موجودگی میں اسے کسی طرح "عبدالگیتی" اور پھر "عبدالگیتی؍عبدالغنی" نہیں پڑھا جا سکتا۔ مزید برآں اگر اس شعر کو عبدالغنی تخلص پڑھا جائے تو اس کے معنی مجہول ہو جاتے ہیں" [2]

---

[1] گیان چند جین۔ پرکھ اور پہچان۔ صفحہ نمبر ۲۵۱۔

[2] مسعود حسین خاں۔ اردو ادب علی گڑھ۔ ۱۹۶۷ صفحہ

یہ مصرع کی قرأت دراصل یوں کرنی چاہیئے کہ تو عبدل کیتا (ہ کیتی) صفتِ شہ کر بیاں انھوں نے اس سلسلے میں بتایا ہے کہ عبداللہ نام کو اور ناموں کی طرح "عبد" سے بشکر نام نہیں پکارا جاتا۔ لہٰذا مصنف کا نام عبداللہ ہو گا جو بہت اور دلچسپ انکشاف ہے۔ عبداللہ کا مخفف "عبدل"، شمالی ہند کا عام نام ہے۔ اس مثنوی کے پہلے محقق پروفیسر بھگوت دیال ورما نے ابراہیم نامہ کے اشعار کی تعداد ۱۲۰۷ بتائی ہے۔

ڈاکٹر زور نے کل ابیات کی تعداد ۵۰۰، بتائی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے ۳۴۳، لکھی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے ابراہیم نامہ دو مخطوطات کی روشنی میں مدون کیا ہے۔ جس میں کل ابیات کی تعداد ۱۳۰۷ ہے جو قطعی درست ہے۔ لیکن ادارہ ادبیات اُردو میں جو مخطوطہ ہے (مرتبہ ڈاکٹر زور) میں کل ابیات کی تعداد ۵۰۰ ہے۔

ابراہیم نامہ میں حمد اور نعت کے بعد مدح یاران رسول یعنی خلفائے راشدین کی مدح کی گئی ہے۔ اس لیے مسعود حسین خاں نے مصنف کو سُنی العقیدہ بتایا ہے۔ ادبی اور فنی نقطۂ نظر سے یہ ضروری نہیں کہ ادیب یا فن کار کے لیے عقیدہ یا مذہب سے کہیں زیادہ ماحول اور تخیل کی اہمیت ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسی مثنوی ہے جو بادشاہ کی فرمائش پر لکھی گئی ہے جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ بادشاہ اہلِ سنت ہوگا۔ اور بادشاہ کے عقیدہ کی تائید ہوتی ہے۔

خلفائے راشدین کی مدح کے بعد حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تعریف ہے جن کا نام بیجاپور اور دکن کے اہلِ فن کا مرکزِ عقیدت ہے۔

ابراہیم نامہ میں ممدوح ابراہیم عادل شاہ کے کردار کا مکمل نمونہ ملتا ہے۔ اور شہر "بدیا پور" (بیجاپور) کا تفصیلی ذکر بھی اس سے قبل کیا جا چکا ہے کہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے ہاتھوں میں زمامِ حکومت ۱۵۹۰ء میں حقیقی معنوں میں آئی۔ اس کے ساتھ ہی ۱۰ سال کے مختصر سے عرصہ میں اس نے سلطنت کو استحکام بخشا۔ دارالسلطنت کا نام بیجاپور سے بدل کر "بدیا پور" رکھا اور شہر کی تزئینِ نو کا کام شروع کیا۔ ۱۵۹۹ تا ۱۶۰۰ کے درمیان یہ کام مسلسل ہوتا رہا۔ اس دور میں بیجاپور علم و فن کے مرکز کے ساتھ ساتھ خوب صورت شہر بھی بن گیا جس کی شہادت ابراہیم نامہ میں موجود ہے۔ ۱۰۱۲ھ ۱۶۰۳ میں بیجاپور کا نام تبدیل ہوا۔

سنوں اب صفت شہ اُصن تخت ٹھاوں
بدیاپور نگر ہے بھی اس کا جو ناؤں
کہ دُھن اِس زمین ٹھاؤں ہے بخت بھر
بسیا سیس جس کے بدیا پور نگر[1]

عبدل نے عادل شاہی عظمت کا نقشہ پیش کیا ہے وہ خود اس کے شعر سے واضح ہے۔

نہ باقی رہے کچھ تو عالم نشان۔ اگر کچھ رہے تو سخن شعر جان۔ اس مثنوی میں شاعر نے ابراہیم عادل شاہ ثانی کی صورت و سیرت کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ صرف تعریف یا قصیدہ کی شکل نہیں بلکہ اس کی یہ ایک تاریخی شہادت بھی ہے۔ تاریخ کی روشنی میں بھی اس کے عدل و انصاف اور نیک سیرت ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ اس مثنوی کی تصنیف کے وقت ابراہیم عادل شاہ ثانی کی عمر ۴۰ سال کے لگ بھگ تھی۔ جس کا عکس مثنوی میں یوں ملتا ہے۔

---

[1] ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ مقدمہ ابراہیم نامہ۔ صفحہ نمبر ۳۹

یوں شہ روپ کی سن کہانی تمام ۔۔۔ رہ کر سکیا پھر یوسف مدام
کر بجہ روپ یتے ہوا ڈھک شہ دکھن ۔۔۔ کلا روپ بھر کر سوچ بہو ملکن
کہیں لال منہدی نکھو پر دھرے ۔۔۔ دے جیو سو گونیہ مانگ جڑے

اس کی شخصیت اور صورت کا خاکہ نورس میں بھی جھلکتا ہے۔

"ایک ہاتھ میں ساز ہے دوسرے ہاتھ میں کتاب ہے جس کو وہ دیکھتا ہے۔ اور نورس گیت گاتا جاتا ہے۔ اس کا لباس زعفرانی ہے۔ دانت کالے اور ناخن پر منہدی لگی ہوتی ہے۔ [1]

عبدل نے ابراہیم نامہ میں جو زبان استعمال کی ہے اس میں کئی بولیوں کی آمیزش ہے موسیقی کی ہندی اصطلاحات کو خاص دخل ہے۔ ابراہیم نامہ میں جو سنائی ملتی ہے اس کا جواب قدیم اردو ادب میں اور کہیں نہیں ملت عبدل اپنے اسلوب کا خود بانی ہے [2]

ابراہیم نامہ میں دکنی اردو کے کلیدی صرفی اور نحوی خصوصیات مثلاً "ج" تاکیدی "نکو" "آکو" جا کو نہیں ملتے لیکن قواعد کا کام عام کنیڈا اور فرہنگ ہم عصر شعرا وجہی اور صنعتی سے ملتا ہوا ہے۔ ہندی لغات کی بہتات جو دبستان بیجاپور کی خصوصیت رہی ہے۔ جس کے متعلق مسعود حسین خاں نے لکھا ہے:

"سترھویں صدی کے اختتام تک بیجاپور اور گولکنڈہ کی سلطنتوں کے قیام کے بعد اس کا (قدیم اردو کا) ایک نیا مرکز کرشنا کے علاوہ تلنگو کے علاقے میں بھی قائم ہو جاتا ہے۔ اور ابتدا سے کیا باعتبار صوتیات، کیا باعتبار صرف و نحو اور کیا باعتبار لغت عروض اس میں عربی فارسی کے وہ عناصر ترکیبی شامل رہے ہیں جو اردو ہندی میں مابہ الامتیاز ہیں۔ تاریخی نقطۂ نظر سے بھی اس عہد کا سرمایہ ادب قدیم اردو کا پہلا نقش ہے"۔ [3]

اس کے سوا دوسرا یہ ثبوت بھی ملتا ہے کہ شاعر یا تو نو وارد تھا۔ یا بچپن میں شمالی ہند سے منتقل ہو چکا تھا اور ہندی الفاظ پر عبور رکھتا تھا۔

مرتب نے اپنی تحقیق میں یہ قیاس کیا ہے کہ مصنف بچپن میں والدین کے ساتھ ہجرت کر کے بیجاپور آ اور یہاں پر اس کے والدین بیجاپور کے دبستان سے وابستہ ہو گئے۔ اس مثنوی کی زبان سے ۱۶۰۴ء کے دبستان کی ادبی فضا کا اندازہ ہوتا ہے جب کہ شمالی ہند کے ہندی شعرا ابراہیم عادل شاہ کی توجہ کا مرکز بنتے جا رہے تھے بادشاہ خود دکنی اردو میں بھی فکرِ سخن کرتا تھا۔ اس مثنوی میں عبدل نے ابراہیم عادل شاہ کی "نورس" کے علاوہ ایک اور تصنیف "بدھ پرکاش" کا بھی ذکر کیا ہے۔ [1]

"کہیں حل جو قوال دھاری سوا ئے ۔۔۔ نورس ا بدھ پرکاش گا دیں ادگھارے"

عبدل کی زبان اور وطن کے بارے میں سب ہی محققین ادب نے ایک ہی قسم کا بیان دیا ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

---

[1] ڈاکٹر نذیر احمد۔ "نورس" علی گڑھ۔ صفحہ نمبر ۱۴۰۔

[2] ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ اردو ادب علی گڑھ ۱۹۶۸ء

[3] مسعود حسین خاں۔ پیش نامہ، مشمولہ۔ دکنی زبان کا آغاز و ارتقا۔ ڈاکٹر رام شرما۔ صفحہ نمبر ۷۔

ع زبان ہندوی مجھ سوں ہول دہلوی۔

اس مصرع سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعلق دہلی سے تھا ممکن ہے اس کا خاندان کسی وقت دہلی سے دکن آکر آباد ہو گیا۔[1]

گیان چند جین لکھتے ہیں۔

"مسعود صاحب نے دونوں مخطوطات کو بہ غور دیکھ کر طے کیا ہے کہ یہ لفظ "ہو" نہیں "ہوں" ہے یعنی عبدل خود کو دہلوی بتاتا ہے۔[2]

عبدل دہلوی تھا لیکن اس کی زبان پر برج بھاشا کا اثر بھی ملتا ہے، جو اس عہد کی زبان شعر و موسیقی بن چکی تھی۔

جمیل جالبی "ابراہیم نامہ" کی لسانی خصوصیت کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

"ابراہیم نامہ فارسی مثنوی کی ہیئت اور فارسی بحر فعولن، فعولن، فعولن، فعول میں لکھی گئی ہے۔ اور یہاں واضح طور پر ہندی و فارسی اسلوب و آہنگ میں کشمکش کا احساس ہوتا ہے۔[3]

اس مثنوی میں شاعر نے ایک طرف حقیقت پسندی کو ملحوظ رکھا ہے تو دوسری طرف شاعرانہ حسن کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا موضوع کو تفصیل حسن اور دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اختلاف نسخ کم ہونے کی وجہ مسعود صاحب نے متن کے ساتھ ہی فٹ نوٹ دے دیے ہے۔ جس کی وجہ سے قاری کو متن کے سمجھنے میں بہت سہولت ہوتی ہے۔ آخر میں قدیم الفاظ کی فہرست بھی دی گئی ہے۔

ابراہیم نامہ ایک مثنوی ہے لیکن قصیدہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ سیدہ جعفری لکھتی ہیں۔

"ابراہیم نامہ مثنوی کی ہیئت میں دراصل ایک طویل قصیدہ ہے جس کا مرکز ابراہیم عادل شاہ کی ذات گرامی ہے اور عبدل نے اس کے پایہ تخت اس کی بزم آرائی ادب پروری اور ۔ ۔ ۔ کی دل کھول کر ستائش کی ہے۔[4]

لیکن تمام محققین اور ڈاکٹر صاحب نے اس کو مثنوی کہا ہے۔ اس مثنوی کے کل ۵۴ عنوانات ہیں جس میں سوائے ایک کے تمام عنوانات فارسی میں ہیں۔ مسعود صاحب نے ابراہیم نامہ کے آخری حصے کے، عنوانات کو جو ذیلی عنوانات کے تحت ترتیب دیا ہے۔ جس کے املے میں کچھ تبدیلی ہے۔ مخطوطہ سالار جنگ اور مخطوطہ ادارہ ادبیات اردو کے عنوانات مطبوعہ نسخے کے عنوانات کے ساتھ درج ہیں۔ جن کا فرق اس طرح ہے۔

مرتبہ ابراہیم نامہ کے عنوانات۔	عنوانات مخطوطہ۔
۱۔ در تعریف پیشانی و ٹیکہ جڑت جڑاؤ	در تعریف پیشانی و ٹیکہ جڑ جڑیت
۲۔ در تعریف ٹیکہ مشک (زعفرانی یا سیاہ ٹیکہ)	در تعریف ٹیکہ مشک
۳۔ در تعریف مکرینی (ناک کا بلاق)	در تعریف مکرینی
۴۔ در تعریف دو دیدہ چشم	در تعریف دو دیدہ چشم
۵۔ در تعریف تان در گوش	در تعریف در گوش

[1] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول صفحہ ۲۱۶

[2] ڈاکٹر سیدہ جعفر۔ فکر و نظر۔ علی گڑھ ۔۲۱۰۔

۶۔ در تعریف لب لعلی برگ	در تعریف لب و لعلی برگ
۷۔ در تعریف رنگ سیاہ دندان	در تعریف سیاہ مسّی دندان
۸۔ در تعریف گلوئے تسبیح مروارید	در تعریف تسبیح مرادارید
۹۔ در تعریف دست و نگن	در تعریف دست و نگن
۱۰۔	

مقدمہ میں مسعود حسین صاحب نے اُس دور کی اُن تمام خوبیوں کا ذکر اور اُس پر سیر حاصل بحث داخلی شہادت کی روشنی میں کی ہے جن کا تعلق فن تعمیر، ادب، زبان، سیاسی و سماجی حالات و لسانی خصوصیات سے ہے۔ لیکن جو ایک خاص پہلو ہے اُس کی طرف انھوں نے بالکل اشارہ نہیں کیا۔ صرف فرہنگ میں معنی دے دیئے گئے ہیں فٹ نوٹ میں کچھ صراحت کی گئی ہے۔ وہ ہے اُس دور کا کلچر اور زیورات جب کہ ایک مخصوص عنوان میں اس ذکر کیا گیا

"در تعریف کہ برائے یزدانی جمع شدہ اند پائے کو یاں ہر یک وضع "

اس عنوان کے تحت آنے والے ذیلی عنوانات اور اس حصہ کے ہر شعر میں اُس دور کے لباس اور زیورات کا ذکر تہذیبی خصوصیات کا مرقع ہے۔ جو اُس دور کی تہذیب ہی نہیں بلکہ آج بھی جنوبی ہند کی تہذیب کا مرقع ہے۔ ان کی تشریح نوٹ میں بھی نہیں کی گئی۔

کوئی گوند چوٹی لگی پیٹھ آئے
کندن کھاپ ترفیا جیو درمیاں سہائے

اس شعر میں انھوں نے صرف "ترخیا" کے معنی ترخنا، ترفنا بتائے ہیں۔ جب کہ اس سے ظاہر ہے کہ ما میں کندن کی لڑی یعنی ٹیکہ کی لڑی رکھی ہے۔

کہ یا کھاپ سونے چڑھیا ناگ سیاہ
اچھل جائے پکڑیا سو پھن سیں ماہ [1]

اس شعر میں فرہنگ بھی نہیں دی گئی۔ اور کہ یا کھاپ سے مراد چوٹی پر ٹانکنے یا سنوارنے کے لیے چوٹی کی طرح زرین چوٹی بند بنایا جاتا تھا جو آج بھی بعض گھرانوں میں مروج ہے۔ یہ سونے کا۔ جواہرات کا یا زرین کیوں کے کپڑے کا ہوتا ہے۔ اب اس کی بجائے پھولوں سے چوٹی سجائی جاتی ہے۔ اس حصہ میں نہ صرف ایک زیور بلکہ مانگ کے زیور سے لے پیر کے زیور تک کا ذکر ہے۔

کوئی زیب موتی لو مکرا ھلے   بونے تھال درمیان جیوں بارا ڈھلے۔
کہ یا نانک دیوا سے مکھ جوت جیاں   جھڑے پھول مکرا ہو دستیا عیاں

ان اشعار میں نتھ۔ ناک کی دال، سونے کی جڑاؤ اور ناک کی بالی، اور دلہن کا وہ نتھ شامل ہے جو دلہن کو سہاگ کی نشانی کے طور پر نتھ میں پھول پرا کر پہنایا جاتا ہے پھول جب جھڑ جاتے ہیں تو نتھ عیاں ہوتی ہے۔ ایسے ہی کان کے زیور گلے کے مختلف زیورات، ہاتھ کے زیورات، سمرن، کمر کے زیورات پیر کے مختلف زیورات کا ذکر اُس دور کی تہذیب و معاشرت رسم و رواج کو ظاہر کرتا ہے جس میں ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔

---

[1] ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ ابراہیم نامہ علی گڑھ۔ ۱۹۶۹ صفحہ نمبر ۱۰۱

دکنی اُردو کی لسانی خصوصیات میں شمالی ہند کی بولیوں کی آمیزش بھی ہے۔ اور کچھ نواح دہلی کے بولیوں سے مربوط ہیں۔ دکن کی اردو میں مرہٹی جو ایک ہند آریائی زبان ہے اس کے اثرات زیادہ ہیں۔ دکنی اُردو میں "سے" "تائیک" اور "نکو" کا استعمال خصوصیت کا حامل ہے۔ لیکن "ابراہیم نامہ" میں دکنی اُردو کے بعض کلیدی حروف۔ مثلاً "تائیک" "نکو" "آنکو" اور "جاتو" جیسے الفاظ مفقود ہیں۔

لیکن بعض ایسے دکنی الفاظ ہیں جو آج بھی دکنی علاقے میں بولے جاتے ہیں اور دکنی الفاظ کہلاتے ہیں۔ وہ اس میں شامل ہیں۔

شعر نمبر ۴۳۳ ناڈ ۔ جیسا
۶۲۳ دستا ۔ نظر آتا
۶۵۶ کاڑ ۔ نکالتا۔
بھوت ۔ بہت

اس طرح ابراہیم نامہ کا ایک منفرد اسلوب ملتا ہے۔

مسعود حسین خاں نے تدوین متن کے اصولوں کی روشنی میں تمام معرکوں کو سر کرتے ہوئے اس مثنوی کو مرتب کیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

"ابراہیم نامہ ہر اعتبار سے ایک مکمل تدوین ہے مدون کے کسی تحقیقی بیان سے اختلاف کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ ترتیب فن کے ساتھ فٹ نوٹ میں مخارج کو بھی واضح کر دیا ہے۔ جس کی وجہ سے قاری کو متن سمجھنے میں بڑی سہولت ہوتی ہے۔ فہرست الفاظ بھی حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب کی گئی ہے۔[1]

پروفیسر سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

"مسعود حسین خاں نے تدوین متن کے ان تمام معرکوں کو بڑے صبر و تحمل، ومادہ بی زکاوت و دیدہ وری کے ساتھ سر کیا ہے..... مرتب کے لسانیات پر عبور نے متروک الفاظ کھول لینے اور ان کے ماخذوں کا سراغ لگانے اور مطالب کی صحیح تشریح کرنے میں بڑی مدد دی ہے۔[2]

ڈاکٹر گیان چند نے یہ خیال ظاہر کیا ہے

"ابراہیم نامہ کی اشاعت تک کدم راؤ پدم راؤ شائع ہو کر سامنے نہیں آئی تھی جس کی وجہ سے مسعود صاحب کو اس کی اولیت کا علم نہیں تھا:

اس لیے مسعود حسین خاں نے یہ بیان دیا ہے:

"ابراہیم نامہ اُردو کی پہلی ادبی مثنوی ہے اس سے قبل کی مثنویات نظامی کی کدم راؤ پدم راؤ، اشرف کی نوسرہار اور برہان الدین جانم کا ارشاد نامہ اخلاقی مذہبی اور صوفیانہ موضوعات پر مشتمل ہیں نہ تو ان کے موضوعات ادبی ہیں اور نہ اسالیب بیان۔[3]

---

[1] گیان چند جین۔ "پرکھ اور پہچان" صفحہ نمبر ۲۵۲
[2] پروفیسر سیدہ جعفر "مشمولہ نذر مسعود" صفحہ نمبر ۲۱۲۔
[3] ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ مقدمہ ابراہیم نامہ۔ علی گڑھ۔ صفحہ نمبر ۳۶

دبستان بیجاپور کے اس اولین ادبی نقش کے بارے میں سیدہ جعفر نے پہلے یہ لکھا تھا کہ عبدل کا ابرا
۱۰۲۰ھ/۱۶۱۱ء - ۱۰۲۱ھ/۱۶۱۲ء بھی بیجاپوری ادب کا پہلا کامیاب نقش سمجھا جاتا ہے لیکن یہ مثنوی یوسف زلیخا کے بہت
لکھی گئی ہے [1]
لیکن بعد میں نذر مسعود میں لکھتی ہیں کہ :

"ابراہیم نامہ کا مقدمہ مسعود حسین خاں کی اعلیٰ تحقیقی صلاحیتوں کا ترجمان ہے انھوں نے عبدل کو سرخیل دبستان بیجاپور اور "ابراہیم نامہ" کو دبستان بیجاپور کا پہلا ادبی نقش بتایا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مسعود حسین خان نے بیجاپور کے اس اولین شعری کارنامہ کو مرتب کر کے قدیم اردو ادب کے سرمائے بیش گراں بہا اضافہ کیا ہے۔ [2]

---

[1] پروفیسر سیدہ جعفر "یوسف زلیخا" اردو اکیڈمی آندھرا پردیس ۱۹۸۳ء صفحہ نمبر ۱

[2] پروفیسر سیدہ جعفر نذر مسعود ۔ علی گڑھ ۸۵ ۔ صفحہ نمبر ۲۱۰ ۔

خطوطِ مسعود

بنام

پروفیسر گیان چند جین ۳ — پروفیسر عبدالستار دلوی ۲
ڈاکٹر خلیق انجم ۴ — بیگم صالحہ عابد حسین ۱
ایم۔ حبیب خاں ۷ — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ ۵

مرتبہ

ایم۔ حبیب خاں

(۱)

بنام
پروفیسر گیان چند جین

(۱)

جاوید منزل
جامعہ اردو روڈ
دودپور علی گڑھ

محب مکرم ۔ تسلیم

آپ کا خط ملا، لیکن تاخیر سے اس لیے کہ آپ نے شعبۂ لسانیات کا پتہ درج کردیا تھا۔ براہ کرم جملہ مراسلت کے لیے میرا مذکورہ بالا مکان کا پتہ نوٹ کرلیں۔

آپ کے خط سے معلوم ہوا کہ آپ بھی "سفر آشنا" ہونے کو ہیں۔ مبارک ہو۔ پیرس کے بارے میں آپ نے مجھ سے کچھ معلومات چاہی ہیں۔ یہاں سوائے یادوں کے اور کیا رکھا ہے۔ تیس سال اوپر کا عرصہ ہوچکا ہے۔ وہاں کی دنیا بدل چکی ہے۔ بہرحال ایک اتا پتا دے سکتا ہوں۔

آپ قیام کے لیے پیرس یونیورسٹی کے "ہاسٹل آباد" CITE UNIVERTAIR کے دفتر چلے جائیے۔ زمین دوز ٹرین سے پہنچا جا سکتا ہے۔ اگر وہاں آپ کا انتظام ہوجائے تو بہت اچھا اور سستا رہے گا۔ وہاں نہ ہوسکے تو پاس ہی FORTE ROYALE پورٹ رائیال ہے۔ وہاں بھی ایک درمیانی درجے کا ہوٹل تھا (ممکن ہے اب بھی ہو)۔ دونوں مکانات میں سہولت یہ ہوگی کہ "زمین دوز ریل" کے اسٹیشن سامنے ہیں۔ یہاں سے کہیں بھی جایا جا سکتا ہے۔

پیرس کی سڑکوں پر جب گشت کریں تو اس پرانے پیرس باسی کو بھی یاد کرلیں۔ کہا جاتا ہے کہ "ہر شخص کا دوسرا وطن پیرس ہوتا ہے"۔ سنئے غزل کا ایک شعر جو وہاں کہی تھی، موسم خزاں ہے ؎

سونا اگل دیا ہے فرنگی خزاں نے آج
شرما دیا بہار کو زخم نہال نے آج

اچھا! رخصت

مخلص
مسعود حسین

(۲)

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
۱۳ جنوری ۱۹۸۱ء

محب مکرم ۔ تسلیم

عنایت نامہ مورخہ ، جنوری ابھی موصول ہوا۔ آپ کی تجویز سے کسے انکار ہو سکتا ہے گو یہ نظر محض نظری ہوگی!

حیدرآباد میں ہم لوگوں (سرور صاحب بھی تشریف لارہے ہیں) کا پروگرام حسب ذیل ہوگا:

۱ر کی صبح حیدرآباد پہونچیں گے۔ میرا قیام ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کے یہاں ہوگا، سرورؔ صاحب بھی غالباً (۹) وہیں قیام کریں گے۔ ۱۷ر اور ۱۸ر کو ہم لوگ سمینار کے مختلف جلسوں میں شرکت کریں گے۔ واپسی کا ٹکٹ عبدالمحمود صاحب نے ۱۹ جنوری کی شام کی گاڑی کا لیا ہے۔ اس طرح ۱۹ جنوری کی صبح یا سہ پہر آپ کی "دہلیز زریں" پر آنا ممکن ہو سکے گا۔

باقی عندالملاقات۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا

خیر طلب

مسعود حسین

(۳)

جامعہ اردو روڈ

دود پور علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

۴ر اپریل ۱۹۸۲ء

محب مکرم۔ تسلیم

آپ کی فرستادہ "گراں قدر تصانیف" "اردو ادب میں ہندی ادب کا اثر" اور "ذکر و فکر" دست بدست موصول ہوئیں۔ دونوں سے میں عرصہ دراز سے آشنا تھا۔ اب 'داشتہ' بن جانے کے بعد ان سے 'آشنائی' کا درجہ حاصل ہو جائے گا!

غالباً آپ کے علم میں ہوگا کہ میں اب 'فارغ الکشمیر' ہو کر یہاں علی گڑھ بالکل آگیا ہوں۔ ترقی اردو بورڈ نے مجھے لغت اردو کا چیف ایڈیٹر مقرر کر دیا ہے۔ اس لیے اب مستقل قیام یہیں رہے گا۔ آپ نے ترکِ سفر کر کے ملاقات کے بہانے بھی ختم کر دیے۔ میرا رجحان بھی اس 'ترک' کی جانب بڑھتا جا رہا ہے۔ مگر آپ کے ترک میں سفرِ دیارِ فرنگ کی لذتیں بھی مضمر ہیں! امید ہے آپ ہمہ وجوہ خیریت سے ہوں گے۔

مخلص

مسعود حسین

(۲)

بنام
پروفیسر عبدالستار دلوی

(۱)

جاوید منزل

جامعہ اردو روڈ

دود پور علی گڑھ

۷ر نومبر ۱۹۶۹ء

محبی ڈاکٹر دلوی صاحب تسلیم

عنایت نامہ ملا، میں اب دہلی سے ۱۵ نومبر کو روانہ ہو کر ۱۶ر نومبر (MAIL NO.34) میل سے بمبئی وی۔ ٹی ڈیڑھ بجے (دوپہر) تک پہونچ جاؤں گا۔ قیام کے سلسلے میں آپ کی دعوت کا شکریہ لیکن مجھے اس میں سہولت

رہے گی اگر آپ ۱۶ر نومبر کی دوپہر سے لے کر ۱۸ر نومبر کی دوپہر تک کے لیے کسی ہوٹل میں میرے لیے ایک سنگل سیٹ کا کمرہ ریزرو کرالیں۔ کوئی ایسا ہوٹل ہو جس میں کھانے کی قید نہ ہو۔ تاکہ میں آزاد رہو ہوٹل درمیانی ریٹ کا ہو، صاف ستھرا اور مع باتھ روم کے۔ اور کرافٹ مارکیٹ کے علاقے سے ا بمبئی یونیورسٹی کے علاقے تک کسی جگہ۔

دوسری تکلیف یہ دوں گا کہ آج منی آرڈر کے ذریعے علی الحساب ایک سو بیس روپے کی رقم بھیج رہا ہوں۔ وی۔ ٹی سے جو میل ٹرین سہ پہر میں تین بج کر بیس منٹ پر MAIL NO.33 دہلی کے چلتی ہے اس میں ایک فرسٹ کلاس کی برتھ میرے لیے ۱۸ر نومبر (بروز منگل) کے لیے ریزرو کرا میں ڈاکٹر سکینہ کے صرف ایک لکچر میں جو ۱۷ر نومبر کی شام کو ہوگا شریک ہوسکوں گا۔ یہاں کچھ ضروری ہے جس کی وجہ سے وہاں سے ۱۸ر نومبر تک مجھے روانہ ہوجانا چاہیے۔

جہاں تک میرے مضامین کا تعلق ہے اس میں اجازت کی کیا ضرورت تھی۔ "شعر و زبان" (مجموعۂ مضا سے جو مضمون آپ کو پسند آئے انتخاب کر لیجیے۔ دراصل آپ کا پہلا خط جب آیا اس وقت میں باہر ہوا تھا۔ اس کے بعد وہ خط کاغذات میں غتربود ہوگیا۔ اس لیے ان مضامین کے سلسلے میں اب تک آ نہ لکھ سکا۔ باقی باتیں عندالملاقات۔ اس اطلاع کا منتظر رہوں گا کہ آپ نے ریزرویشن کرایا ہے۔

مخلص۔ مسعود حسین

مکرر: ریزرویشن وی۔ٹی ہی سے کرائیے گا۔ جو ٹرینیں احمدآباد یا بڑودہ سے گزرتی ہیں ان سے جس میل کا میں نے وقت لکھا ہے وہ منماڑ سے آتا جاتا ہے۔

(۲)

جاوید منزل
جامعہ اردو روڈ
دودپور علی گڑھ

۲۵ر نومبر ۱۹۶۹ء

محبی ڈاکٹر دلوی صاحب، تسلیم

میں بمبئی سے یہاں پہونچ کر دوسرے ہی روز ایک کام کے سلسلے میں آگرہ چلا گیا اس ابھی تک آپ کو شکریہ کا خط بھی نہ لکھ سکا۔ بہرحال میرے ریزرویشن اور قیام کے سلسلے میں آپ جو زحمت کی اس کا تہِ دل سے ممنون ہوں۔

واپسی سفر آرام سے کٹا۔ اسٹیشن پر آپ کا کوئی آدمی چیک لے کر نہیں پہونچا۔ اب بھجوا دیں۔ یادداشت کے لیے کرایہ کی شرح لکھ رہا ہوں۔

کرایہ ریل بمبئی تا علی گڑھ (وایا دہلی) ایک طرف کا ۱۳۴/۴۰ روپے۔
فاصلہ میری قیام گاہ تا اسٹیشن دو کلو میٹر

اس روز کی میٹنگ میں یہ طے ہوا تھا کہ ہم لوگوں کو T.A. اور D.A. کی ادائیگی بمبئی یونیورسٹی کے مطا مجھے وہاں کے قواعد ٹھیک یاد نہیں۔ اس لیے آپ اب خود مجموعی رقم جوڑ سکتے ہیں۔ وایا دہلی

اس لیے کہا کہ چوں کہ ریسرچ ویلیشن ہم لوگوں کو وہیں سے ملنا ہے۔ اس لیے دہلی سے جانا ضروری ہے اور جیسا کہ آپ کے علم میں ہے۔ ٹکٹ بھی وہیں کے لیے لیا گیا تھا۔ ۲۲ نومبر "ہماری زبان" میں آپ نے ہندوستانی پر چار بعد میرا اداریہ دیکھا ہوگا۔ میری خواہش ہے کہ آپ کا یہ ادارہ صحیح خطوط پر کام کرے تاکہ بنیادی ہندوستانی پر کام کیا جا سکے۔ اس سلسلے میں میں اگلی میٹنگ میں ایک جامع اسکیم ایڈ ہاک کمیٹی کے سامنے رکھوں گا تاکہ روپیہ اور توانائی جزدی کاموں میں منتشر ہونے سے بچ جائے۔

ڈاکٹر کھنگر صاحب سے میرا سلام کہہ دیجیے۔ اپنی بیگم صاحبہ سے بھی۔ خدا کرے آپ سب مع الخیر ہوں۔

مخلص
مسعود حسین

(۳)

بنام
ڈاکٹر خلیق انجم

(۱)

جاوید منزل
جامعہ اردو روڈ
دودپور، علی گڑھ

۲۴ جون ۸۸ء

محب کرم۔ تسلیم

آپ کے لکھے ہوئے میرے کچے چٹھے کی صاف نقل ارسال کر رہا ہوں۔ ایسا میں نے صحت و اطمینان اور صحت کاتب دونوں کی خاطر سے کیا ہے۔ اپنی جانب سے افسانے بہت کم کئے ہیں۔ البتہ جہاں ضرورت سمجھی کھانچے بھر دئے ہیں۔

اب "قصہ" کا اشتہار "ہماری زبان" میں دینا شروع کر دیجیے اس لیے کہ اس کا پہلا ایڈیشن اب نایاب ہے اور بعض حضرات بغرض استفسار مجھ سے رجوع کر رہے ہیں۔ امید ہے اس کے ٹائٹل ترتیب اور جلد کے سلسلے میں آپ خاص اہتمام کریں گے۔ اس لیے کہ یہ اب کئی یونیورسٹیوں کے ایم۔ اے کے نصاب میں شامل کرلی گئی ہے۔

ادھر آپ کی اردو کے سلسلے میں "حرکات" (مجھے حرکت محض) کا "ہماری زبان" کے ذریعے علم ہوتا رہا ہے۔ خدا کرے بار آور ہوں۔ لیکن حضرت یہ آپ میں سے بعض نے یہ کیا کہنا شروع کر دیا ہے کہ دوسری سرکاری زبان کے مطالبہ کی چنداں ضرورت نہیں صرف جو سہولتیں دی گئی ہیں ان سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی جائے۔

قبلہ یوں کام نہیں چلے گا۔ آپ دلی والے ہیں کبوتر، بلکہ قبوتر، بازی کے آداب سے واقف ہوں گے۔

میں سیاست میں کبوتر بدلنے کے حق میں نہیں ہوں لیکن اپنے کبوتر کے پر قینچ کو ضرور رکھیے تاکہ وہ آپ کے قبضے میں رہے۔ کانگریس اگر ۲/۳ اکثریت سے حکومت کرتی رہی تو اردو کا معاملہ 'غزل کے وعدوں' سے آگے نہ بڑھ سکے گا۔ ہمیں کانگریس سے مفر نہیں ہے لیکن اس پر کچھ تو سیاسی دباؤ رکھیے۔ آپ کہتے ہیں کہ اردو کے سلسلے میں ہم اپنے دعوے سے دستبردار ہو جائیں اور امرت رائے کو یہ خدشہ ہے کہ اردو اتر پردیش میں ایک دن دوسری سرکاری زبان' دوٹوں کے زور پر بن کر رہے گی۔

ببیں تفاوت رہ از کجا است تا بکجا ؟

اچھا ورق تمام ہوا اس لیے رخصت ۔

آپ کا
مسعود حسین

(۲)

۱۰ر جولائی ۸۸ء
علی گڑھ

محب مکرم ۔ تسلیم

دو روز قبل عنایت نامہ موصول ہوا۔ جہاں تک جامعہ اردو کے ملازمین کی تنخواہوں پر نظر ثانی کمیٹی کے جلسے کا سوال ہے یہ تو آپ کو اختیار ہے۔ صدر صاحب سے کوئی تاریخ لے لیجیے اور اراکین کو مطلع کر دیجیے۔ صرف اس قدر خیال رکھیے کہ میٹنگ سہ پہر کو کسی وقت رکھی جائے تاکہ ہم لوگوں کی ہمروزہ واپسی ہو سکے۔

آپ کی دوسری بات ماہ اگست میں اردو ذریعہ تعلیم کے سلسلے میں تھی۔ آپ سرور صاحب سے طے کر لیں مجھے نہ صدارت کا شوق ہے اور نہ افتتاح کا۔ میں تو اردو کا 'سیوک' ہوں۔ حکم پر خدمت کے لیے تیار ہوں۔

'قصہ' کا معاملہ معلوم ہوتا ہے 'برشگال برد' ہو گیا۔ یوں ہی سہی - یہاں کا ایک ناشر کہہ رہا تھا کہ طباعت تو ہر موسم میں ہوتی ہے۔

کہیں اس کا قصہ ہمارے مکان کے سامنے کی سڑک کا سا تو نہیں ہے۔ جہاں ہر سال پتھر کی روڑی پڑ جاتی ہے اور پھر کسی دوسری جگہ کے لیے اٹھالی جاتی ہے' یہ خیال اس لیے گزرا کہ 'کاغذ' کے سلسلے میں ایسا ہو سکتا ہے۔

امید ہے آپ مع الخیر ہوں گے۔

مخلص
مسعود حسین

(۳)

جاوید منزل جامعہ اردو روڈ علی گڑھ
۲۱ اگست ۸۹ء

محب گرامی ۔ تسلیم

آپ کو فکر ہوگی کہ وکیل اور موکل کے مابین آپ کے پاس سے جانے کے بعد کیا معاملہ رہا! پہلے
دوسرے روز ان کے دیے ہوئے وقت کے مطابق عبدالحق خاں صاحب اور میں ان کے بستر
دس بجے پہنچ گئے۔ لطیف اعظمی صاحب بھی آنے کو کہہ گئے تھے لیکن ان کا ریڈیو پروگرام تھا
نہیں پہنچ سکے۔ اس سے قبل شاہد علی خاں صاحب ان سے گیارہ بجے مل چکے تھے۔
مجھ سے چھوٹتے ہی پوچھا کیا کل آپ خلیق صاحب کے پاس بیٹھے ہوئے تھے جب انھوں نے
فون کیا تھا۔ میں نے صدق دل کے ساتھ ہامی بھر لی۔ کہنے لگے اس کی کیا ضرورت تھی۔ میں پہلے
کہہ چکا تھا کہ آپ کے مقدمے کی پیروی جاری رکھوں گا۔ اور معذرت کرنے لگے کہ میں اس روز معلوم
نہ تھا کہ میں آپ سے کہہ گیا کہ میں اب اس سے دست بردار ہونا چاہتا ہوں۔
میں نے کہا خیر آپ کی تو صحت کی وجہ تھی۔ لیکن بیگم صاحبہ (جو مکتبہ جامعہ اور خدا بخش کی جانب سے
تھیں) وہ تو بحمداللہ بالکل ہشاش بشاش تھیں۔ غرض کہ وہ مسلسل معذرت کرتے رہے اور یہی کہتے
کہ خلیق انجم صاحب کے ٹیلیفون آنے سے قبل میں نے یہ فیصلہ کر لیا تھا کہ میں آپ کو نیچ منجدھار میں نہیں
چھوڑوں گا۔

شاہد علی خاں صاحب کے ذریعے ہم لوگوں نے (اور آپ نے بھی ٹیلیفون پر) انھیں یہ یقین کامل دلایا
کہ آپ کی محنت کا صلہ دینے میں دریغ نہیں کریں گے، لیکن ہمیں معلوم تو ہو جائے کہ مطلوبہ رقم
کیا ہے۔ کہنے لگے میں روپے کا بھوکا نہیں ہوں میرے پاس بہت روپیہ ہے جس کے رکھنے کو جگہ نہیں
ان کو 'چکو نئے' کے نقطۂ نظر سے معاملہ پھر جہاں کا تہاں رہا۔ اب یہ کام شاہد علی خاں صاحب کے
ہے۔ انھوں نے اس بات کی ذمہ داری لے لی ہے کہ خدا بخش کا روپیہ ان کے پاس ہر وقت موجود رہتا ہے
رضا بیدار صاحب نے اجازت دے دی ہے کہ مکتبہ کے ساتھ وہ ان کی جانب سے بھی ادائیگی کر دیں گے
بھی اصرار سے کہہ دیا ہے کہ 'آپ کی ہمدردی کا شکریہ' لیکن میں ایسی ڈوبنی اسامی نہیں ہوں کہ ایک
کی اخراجات نہ اٹھا سکوں۔ غرض کہ ۶ ستمبر کی پیشی میں وہ بحث کرنے جائیں گے۔ ان کا اصرار تھا کہ
دوبارہ 'مائل بہ کرم' کا CREDIT خلیق انجم صاحب کو نہیں جانا چاہیے۔ یہ فیصلہ ان کا اپنا ہے اور آپ
کے ان پہنچنے سے قبل کا ہے۔ میں نے کہا بہت اچھا ہے یوں ہی سہی! ہمدرد کا تین ہزار کے عطیے
کا چک آپ کی معرفت ملا تھا۔ جامعہ کے حسابات میں آج داخل کر دیا گیا ہے۔ علی گڑھ کا حال تو اخبارات میں
ہوگا۔ اچھا رخصت۔

مخلص
مسعود حسین

پ: میں بگڑی ہوئی صورت کے بن جانے کا CREDIT بہرحال آپ کو دیتا ہوں۔

(۴)

منزل جامعہ اردو روڈ علی گڑھ
۲۶ نومبر ۸۹ء

محبی، تسلیم

اِدھر اردو کے مسائل پر آپ کے 'ہماری زبان' میں دو تین اداریے نہایت شاندار نکلے، اس ا
سے کہ آپ نے بجا طور پر تاخیر میں گو و شکایت شروع کردی۔ بلکہ شبہ کا اظہار بھی۔ بہرحال آپ بھی
غزل کے پرانے عاشق کی طرح یہ فن خوب جانتے ہیں۔
دوسرے یہ کہ بجا طور پر آپ ان اداریوں میں پرائمری اور ثانوی مدرسوں میں اردو ذریعہ تعلیم
پر زور دے رہے ہیں۔ یہیں سے "بت پُرفن" کی انگلی پکڑیے اس کے بعد لپک کر ساعدِ سیمیں
پہنچے گا۔
میرا خیال ہے فی الحال ہمارا بنیادی مطالبہ یہی ہونا چاہیے تاکہ بنیاد قائم ہو جائے۔
لیکن حضرت! اب تو نقشہ ہی دوسرا ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ کیا اردو بے چاری اور بے یار و
کو ایک اور 'بار' بھگتنا پڑے گا۔
اور ہاں رفیعہ کی طباعت کا جلد انتظام کیجیے اس لیے کہ تقاضا آگیا ہے۔ اگر کتابت میں کچھ خرابی
'چھیوں' کی حد تک اس کی قطع برید وہیں کسی کاتب سے کرا لیجیے تاکہ مزید تاخیر نہ ہو۔
امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔

خیر طلب
مسعود حسین

(۴)

بنام
بیگم صالحہ عابد حسین (مرحوم)

(۱)

جاوید منزل
دودھ پور علی گڑھ

محترمہ بیگم صاحبہ، تسلیم
ساہتیہ اکیڈمی کے اوارڈ کے سلسلے میں آپ کا مبارکباد کا خط ملا، بہت بہت شکریہ۔ جوں
خوشی میں ڈاکٹر صغریٰ بھی شامل ہیں۔ اس لیے ان کا بھی میری جانب سے شکریہ ادا کر دیجیے۔
معلوم نہیں اقبال پر یہ کتابچہ (کتاب کہنا تہمت ہوگی) آپ کی نظر سے گزرا یا نہیں۔ اس کا نا
ہے۔ سلیقے سے شایع کیا گیا ہے ورنہ غالباً اس پر نظر بھی نہ جاتی۔
آپ نے ٹھیک لکھا ہے کہ عابد صاحب مرحوم اگر زندہ ہوتے تو اس موقع پر بہت خوش ہوتے
دو بزرگوں کی جس قدر شفقت اور محبت ملی ہے اسے میں کبھی نہیں بھول سکتا ـــــ یعنی عابد صا
اور رشید صاحب۔
خدا کرے آپ بہ صحت ہوں۔

مخلص
مسعود حسین

⑤

بنام
ایم۔ حبیب خاں[1]

(۱)

یر یونیورسٹی
سری نگر
۳۰ ستمبر ۱۹۸۱ء

محبی حبیب خاں صاحب ۔ تسلیم

پرسوں عنایت نامہ موصول ہوا۔ اس سے قبل ہماری زبان ملا تھا اس میں یہ خبر درج تھی کہ اگلے
رے میں میرا مضمون ۔ "رنگ بوئی تلچھگان ہستی" شایع ہو رہا ہے۔ منتظر رہوں گا۔

میں نے آپ کے صاحبزادے کے سلسلے میں رجسٹرار جامعہ اردو سے مختصر گفتگو کرلی تھی،
د ہے اب تک کوئی صورت نکل آئی ہوگی۔ آپ علی گڑھ جائیں تو رجسٹرار صاحب سے (جو ۲ تک غائب
ہوکے لیے روانہ ہوجائیں گے)، ورنہ ظاہر اللہ خاں صاحب آفیسر انچارج سے مل لیجیے گا۔ دونوں کو میری
ارش کا علم ہے۔ آخری صورت میں قائم مقام شیخ الجامعہ ڈاکٹر عظیم سے رجوع کیجیے گا۔ لیکن ان دونوں
ے پہلے مل لیجیے۔ میں نے ہدایات دیدی ہیں۔ باقی خیریت، یہاں کے ماحول کو علمی کام کے لیے
ت سازگار پا رہا ہوں ہرچند "پٹری" بدل گئی ہے۔ لیکن میں تو پہلے سے کئی پٹریوں پر چلنے کا
ادی رہا ہوں، زبان تا شعر و ادب اور تحقیق ہر ایک پر۔ اس سے ذہن زنگ آلود نہیں ہونے پاتا۔
اں موسم ابھی تک تو خوشگوار ہے لیکن لوگ آنے والی سردی اور بدن میں برف سی بھردینی
لسل خبر دیتے رہتے ہیں۔

امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔
ڈاکٹر خلیق انجم صاحب کو میرا سلام اور یہ پیام "ہماری زبان" کی قیمت بھی اب "ڈبل" ہو گئی
ہے آخر کیوں؟

مخلص
مسعود حسین

(۲)

ال انسٹی ٹیوٹ
میر یونیورسٹی۔ سری نگر
۳ اکتوبر ۱۹۸۱ء

محبی حبیب خاں صاحب۔ تسلیم، "ہماری زبان" کے تازہ شمارے کا شکریہ
میں نے پریم چند کے سلسلے کا ایک اور مضمون آج ہی ڈاکٹر خلیق انجم صاحب کو بذریعہ رجسٹری

۷۸

بھیجا ہے۔ چاہتا ہوں کہ آپ کی نگرانی میں صحت کے ساتھ، یہ بھی جلد چھپ جائے۔ اس مضمون کا انداز اور
وہی رکھیے گا۔ جواب تک میرے مضامین کی رہی ہے۔ سنین اس میں بہت زیادہ ہیں ان کی صحت کا بھی
خیال رکھیے گا۔ آپ کے بچے کا کیا رہا؟ مطلع کیجیے۔ شکریہ۔

مخلص
مسعود حسین

(۳)

جاوید منزل
دودپور علی گڑھ
۲؍ دسمبر ۸۶ء

محبی۔ تسلیم

آپ کا پرچہ ملا۔ عذر خواہ ہوں کہ اپنی بعض یکایک مصروفیات کی وجہ سے کربل کتھا پر مضمون نہ لکھ
سکا۔ اب پابہ رکاب ہوں۔ "مقدمہ تاریخ زبان اردو" کا نیا ایڈیشن جیسا کہ امید ہے اس وقت تک شائع
ہو جائے گا۔ ایک نسخہ کراچی بھیج کر مشفق خواجہ صاحب کی نذر کروں گا۔ خلیق انجم صاحب سے میرا سلام کہیے
اور ہاں اردو ادب کے اس شمارے کا کیا رہا جس میں میرا مضمون شائع ہو رہا ہے۔

مخلص
مسعود حسین

(۴)

جاوید منزل
دودپور علی گڑھ
۸؍ جنوری ۹۰ء

محبی حبیب صاحب، تسلیم

آج خورشید صاحب نے آپ کا خط دیا۔ ہمشیرہ کی تعزیت کا شکریہ۔ میری واحد بہن تھیں۔ ا
بڑے بھائی ۱۹۶۶ء میں انتقال کر چکے تھے۔ اب میں تنہا رہ گیا ہوں۔ بہرحال خدا کی مرضی میں کس کو دخل۔
ان کا انتقال ۲۹؍ دسمبر ۸۹ء کو ہوا۔ عمر ۷۰ سال کی تھی۔ بڑی بہن تھیں۔
ڈاکٹر سید معظم علی شاہ صاحب کا انتقال ۲۹؍ نومبر ۸۹ء کو ہوا ہے۔ وہ ہماری مجلس عام اور
کے رکن تھے۔ میکش اکبرآبادی صاحب کے فرزند تھے۔ خوبیوں کے انسان تھے۔
بھئی رفیقہ اب چھپ جانا چاہیے۔ اس کی جلد سازی نہیں ہوگی لیکن پیپر بیک کی مانند کور
ہوگا۔ کسی آرٹسٹ سے ڈیزائن بنوا لیجیے۔ کور پر صرف "رفیق زکریا" ہوگا۔ اندر کے
ڈاکٹر رفیق زکریا لکھا جا سکتا ہے۔ ڈسٹ کور کا ڈیزائن مجھے دکھا دیا جائے تو اچھا ہے۔
باقی عندِ ملاقات

مخلص
مسعود حسین

(۵)

باوید منزل
بدرپور روڈ علی گڑھ
۱۷ر فروری ۱۹۷۶ء

مجی حبیب خاں صاحب، تسلیم

صبح ملاقات نہ ہو سکنے کا افسوس ہے۔

(۱) بہرحال میں نے کتابت کو بغور دیکھ لیا ہے۔ اور جہاں کہیں اصلاح طلب ہے حاشیے میں دائرے کے اندر اصلاح کر دی ہے۔ کاتب کو ہدایت کر دیجیے کہ دائرے کی اصلاحیں دیکھ لے۔

(۲) چوں کہ یہ انگریزی کی تاریخ کی کتاب کے ایک باب کا ترجمہ ہے اس لیے اس کا حوالہ دینا ضروری ہے۔ مترجم نے بھی دیا ہے۔ میں نے بھی باریک قلم سے مترجم کے نام کے نیچے لکھ دیا ہے۔ آپ اسے باریک ٹائپ میں اسی طرح لکھوا دیجیے، کاتب اچھا نہیں لکھے گا۔ یہ عبارت تحت حاشیے میں بھی درج کی جا سکتی ہے۔

(۳) اس بات کی میں اطلاع خلیق انجم صاحب کو دے چکا ہوں کہ امیر جامعہ نے ٹیلیفون پر اب سیمنار کی تاریخیں رمضان کے پیش نظر ۲۷، ۲۸ اپریل کر دی ہیں۔

جامعہ کے امتحانات ۱۹ فروری کو شروع ہو رہے ہیں۔ امید ہے آپ دہلی کے مراکز کا معائنہ کر سکیں گے ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲ فروری کو۔

اور ہاں، میں نے آپ کے بک ڈپو والوں سے کہا تھا کہ "قصہ مہر افروز دلبر" کے حسابات کر دیں۔ انھوں نے کہا یہ کام حبیب خاں صاحب کرتے ہیں۔ میں اب تک بک ڈپو سے اس کے حسابات میں کتابیں لیتا رہا ہوں۔ براہ کرم ان کو پیش نظر رکھ کر میری رائلٹی کا حساب کر دیجیے۔ اور جس رقم کی کتابیں لے چکا ہوں وہ اس میں سے منہا کر لیجیے۔ شکریہ۔

مخلص
مسعود حسین

(۶)

۴ر جولائی
علی گڑھ

مجی، تسلیم

کل آپ کا مرتب کردہ کتاب نما کا گوشۂ خلیق انجم نظر نواز ہوا۔

اسے پڑھ کر خلیق انجم صاحب کی شخصیت کے بعض ایسے پہلوؤں کا علم ہوا جو اب تک میری نظر سے اوجھل تھے۔ خاص طور پر آپ کا مضمون "انجمن صاحب" بہت پسند آیا۔ اب آپ کی تحریر میں ایک خاص قسم کا رچاؤ اور روانی آگئی ہے۔ اس مضمون میں ایک آدھ واقعہ آپ نے ایسا لکھا ہے۔ جو دانستہ یا نادانستہ طور پر حقیقت سے پرے ہے ـــــ لیکن اس پر گفتگو "بالمشافہ" ہوگی۔ انجم صاحب کو اس 'کارے کردنی' کے لیے میری جانب سے مبارکباد دیجیے۔ اور کہیے کہ اسے پڑھ کر ان کا قد میری نظر میں اور دراز ہو گیا ہے۔

مخلص۔ مسعود حسین۔

(٧)

علی گڑھ

یکم جولائی ۹۲ء

محبی، اس بار آپ علی گڑھ آئے نہ ٹیلیفون پر بات ہو سکی اور نہ ملاقات۔

امید ہے میرا مضمون اب تک شائع ہو چکا ہوگا اور آپ نے اس کے دس یا پندرہ آف پرنٹس تیار کر لیے/کروا لیے ہوں گے۔

اس بار آپ علی گڑھ آئیں تو میرے مضمون کا مسودہ کاتب سے لے کر اپنے ساتھ لیتے آئیں ضرور ضرورتاً۔

اور ہاں اب آپ ہماری زبان میں جامعۂ اردو کے انجمن مرکز کا اشتہار دینا شروع کر دیجیے۔ ممکن ہو سکے تو دہلی کے اردو اخباروں میں بھی۔

باقی عند ملاقات۔

مخلص
مسعود حسین

(٦)

بنام
ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ

(١)

۲۸ اگست ۸۹ء

محبی!

کل اتوار کی فرصت میں آپ کا تازہ تحفہ "پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی" پڑھ ڈالا۔ آپ نے یہ مونوگراف حسب معمول بڑی محنت اور دیدہ ریزی کے ساتھ لکھا ہے، بلکہ ایک طرح سے اسے 'ریسرچ مونوگراف' بنا دیا ہے جو ساہتیہ اکیڈمی کے اس سلسلۂ تصانیف کا ہرگز مقصود نہیں ـــــ حوالہ جات اور کتابیات سے بھرپور۔ بہر حال کسی بھی بہانے یہ کام ہوا، اچھا ہوا ـــــ آپ نے کیفی مرحوم کی زندگی یا ادبی وعلمی خدمات کا کوئی گوشہ تاریک نہیں چھوڑا ہے۔ خاص طور پر ان کی لسانی اور اردو زبان سے متعلق تحریرات کا بہت متوازن اور جامع جائزہ لیا ہے۔ بعض مقامات پر خود میرے علم میں اضافہ ہوا ہے۔ ہر چند آپ اردو کے باقاعدہ طالب علم نہیں رہے ہیں، لیکن آپ کا طرزِ انشا بہت سے انشا پردازوں سے بہتر پایا۔

مجھے امید ہے آپ کے اس مونوگراف کی علمی حلقوں میں خاطر خواہ پذیرائی کی جائے گی۔

مالک رام صاحب کو اس کا ایک نسخہ ضرور بھیجیے گا۔

آپ کے زورِ قلم کے لیے دعاگو

آپ کا
مسعود حسین

(۲)

ویدمنزل
دہلوروڈ علی گڑھ
۲۸ دسمبر ۸۹ء

محبی بیگ صاحب، تسلیم

"نذرِ مسعود" کے سلسلے میں عنوان چشتی صاحب کا خط آیا ہے جو آپ کے ملاحظے کے لیے بھیج رہا ہوں۔
کل ظہیر احمد صدیقی صاحب آئے تھے۔ کہہ رہے تھے کہ غالباً ظفر احمد صدیقی صاحب کو نذرِ مسعود کا
نسخہ نہیں ملا ہے حالاں کہ وہ اپنی پیاری نظم کے لیے اس کے حق دار ہیں۔ اگر آپ نے اب تک نہ بھیجا
ہو تو مجھے بھجوا دیں۔ میں کل ظہیر احمد صدیقی صاحب کے یہاں ۴½ بجے جاؤں گا، ساتھ لیتا جاؤں گا
اور میری خواہش یہ ہے کہ ممکن ہو سکے تو کل آپ بھی میرے ساتھ چلیں اس طرح ظفر احمد صدیقی صاحب کی
عیادت ہو جائے گی جو عرصے سے بینائی سے محروم زندگی گزار رہے ہیں۔
فیکلٹی آف آرٹس کی میٹنگ کا ایجنڈا آگیا ہے۔ ۶ جنوری کو اس کا جلسہ ہے اس میں شعبۂ لسانیات
کے بورڈ کی کارروائی بھی شامل ہے۔ اس بارے میں بھی آپ سے گفتگو کرنا چاہتا ہوں۔

مخلص
مسعود حسین

(۳)

۱۹ مارچ ۹۰ء

محبت عزیز، تسلیم

کل فکر و نظر کا تازہ شمارہ ملا، ایک ہی نشست میں دکنی اردو پر آپ کا مضمون پڑھ ڈالا۔ آپ جس
موضوع پر لکھتے ہیں اس کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا سارا مواد آپ کی انگلیوں کے پوروں
پر ہے۔ ایسا ہی اس مضمون میں بھی پایا۔ اب اسے اپنی تصنیف 'اردو کی تشکیل' کا ایک باب بنا دیجیے
ہاں اس مضمون کی کتابت بہت معمولی ہے، کیا اسی کتابت کا چربہ آپ اپنی کتاب کے لیے استعمال کریں گے؟
ایک دو مقام محلِ نظر ہیں:
(۱) آپ نے ASPITATION کے لیے سروری صاحب کے تتبع میں 'ہکاریت' استعمال کیا ہے۔ حالاں کہ
لسانیات کمیٹی میں (جس کے رکن آپ بھی تھے) بحث کے بعد ہم نے اس کے لیے ہائیت اور نفسیت تجویز کیا
ہے۔ ASPIRATE کے لیے 'ہائیہ' ہماری قواعد کی پرانی اصطلاح بھی رہی ہے۔ 'ہکاریت' سے جعفریت
(جعفر حسن صاحب (جافر حسن، بقلم خود) کی بو آتی ہے۔ سنسکرت 'ہکار' میں عربی کا لاحقہ 'یت' کچھ جچتا
نہیں، حالاں کہ میں اس قسم کے امتزاج کے اصولاً خلاف نہیں۔
(۲) لفظ نفی 'نہو' کے سلسلے میں آپ نے میرے حوالے سے لکھا ہے کہ شمالی ہند کی بولی میں یہ رائج
نہیں رہا ہے۔
اب ذرا دیکھیے جمیل جالبی صاحب کی تاریخ ادب اردو جلد دوم (حصہ اول ص ۶۹۱) کا وہ حصہ جہاں

متقدمین شعرائے دہلی کا تذکرہ ہے، کم ازکم دو جگہ اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ (یہ اس وقت تک میرے علم میں نہیں تھا۔) البتہ میں اس کی توجیہہ یوں کروں گا کہ یہ دہلی یا نواح دہلی کی کسی بولی کی سند پر نہیں بلکہ ولی اور نگ آبادی کی 'چھوت' یا 'چھوٹ' ہے جو زبان دہلوی پر پڑی ہے۔ متقدمین شعرائے دہلی کے یہاں 'دکنیت' کے اس قسم کے اثرات اور بھی مل جاتے ہیں جس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ دہلی کی زبان میں بھی 'نکو' رائج رہا ہے۔

چاہتا ہوں کہ جہاں آپ نے 'نکو' کے سلسلے میں لکھا ہے اس کے تحت فٹ نوٹ کے طور پر یہ نئی معلومات اور اس کی توجیہہ بھی درج کر دی جائے۔ بہر حال ایک بار پھر اپنے اس بھرپور مضمون کے لیے مبارکباد قبول کیجیے۔ باقی عندِ ملاقات۔ رجسٹرار صاحب نے تاحال میرے نوٹس کا کوئی نوٹس نہیں لیا ہے حالاں کہ ملاقات آج بھی گھنٹہ بھر رہی۔

آپ کا مخلص
مسعود حسین

(۴)

علی گڑھ
۹ راگست ۱۹۹۰ء

مجتبی بیگ صاحب، تسلیم

حبیب خاں صاحب کل تین سو دعوت نامے لکھ کر دے گئے نہایت عمدہ چھپے ہیں۔ انھیں دیکھ کر جی خوش ہوگیا، اور آپ قائل ہوں نہ ہوں، میں حبیب خاں صاحب کی 'افادیت' کا قائل ہو گیا۔

اب جناب آپ علی گڑھ کی مقامی لسٹ تیار کر دیجیے تاکہ ہاتھوں ہاتھ تقسیم کیے جا سکیں۔

اور ہاں، ادیب کے زرّیں نمبر کے شمارے کے ڈسٹ کور کے بارے میں کیا رہا۔ ان میں سے کچھ کے بدل جاتے تو دہلی میں تقسیم کیے جا سکتے۔

پروگرام میں 'تاریخ جامعہ اردو' کی رسم اجرا بھی ایجنڈے میں شامل کر دی گئی ہے۔ ایجنڈے کی ایک نقل فوٹو کاپی ہو جائے تو آپ کو بھی بھیجوں گا۔

مجھے آپ کی لسٹ کا انتظار رہے گا۔ قسطوں ہی میں بھیجتے جائیے۔ کم ازکم دو سو حضرات کے نام ہوں کہیں سے شعبہ جات کے اساتذہ کی فہرست حاصل کر لیجیے اور اس میں نشان لگا دیجیے۔ کارڈوں کا شعبہ جات میں تقسیم کرنا بہ نسبت جائے قیام کے زیادہ آسان ہوگا۔

۔ ۔ ۔ ۔ اور کس حال میں گذر رہی ہے؟

آپ کا
مسعود حسین

(۵)

۶ رفروری ۱۹۹۱ء

مجتبی بیگ صاحب، تسلیم

انتباہ (دہلی) میں بلرامی صاحب کا تذکرہ مسعود پر (تبصرہ) دیکھا، بہت اچھا پایا۔ چلیے آپ کی

سعی کی کسی نے تو داد دی۔ اتنی اچھی تالیف اگر مجھ سے متعلق نہ ہوتی تو میں خود اس پر تبصرہ لکھتا، ہر ہر لفظ صفحے سے آپ کی کاوش اور سلیقہ ٹپکتا ہے۔

آپ کی بھیجی ہوئی سرور صاحب کی خود نوشت ابھی زیرِ مطالعہ ہے۔ نصف تک پہنچ گیا ہوں، پڑھ لوں تو پھر مجموعی رائے دوں گا۔ آپ کا یہ ادھورا مصرع ؎

مگر وہ بات کہاں . . . . . .

کی صداقت کا احساس ہر ہر قدم پر ہوا۔ عجلت کے ساتھ یہ رقم کردوں کہ 'مولوی مدن' کا اشارہ ضروری نہیں کہ میری ذات کی طرف ہو۔ اردو خود نوشتوں میں، چند اور بھی بے پناہ صداقت اور حسن کے مرقعے پیش کرتی ہیں۔ اچھا رخصت۔

خیر طلب
آپ کا
مسعود حسین

حواشی

۱۔ خط پر تاریخ درج نہیں ہے۔ خط ان لینڈ پر لکھا ہے جس پر ڈاک خانے کی مہر بھی صاف نہیں ہے۔

۲۔ پروفیسر آل احمد سرور جو اس زمانے میں اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر کشمیر کے ڈائرکٹر تھے۔

۳۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر کشمیر کے ستمبر ۱۹۸۱ء سے دسمبر ۱۹۸۲ء تک (دو بار) وزیٹنگ پروفیسر رہنے کے بعد علی گڑھ چلے آئے۔ دسمبر ۱۹۸۲ء سے ۱۹۸۵ء تک ترقی اردو بورڈ نئی دلی کی اردو، اردو لغت کے چیف ایڈیٹر رہے۔

۴۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی مشہور ادیب اور اردو میں لسانیاتی تحقیق کے مصنف ہیں۔ بمبئی یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں صدر ہیں۔

۵۔ ہندوستانی پرچار سبھا کے ایک رکن۔

۶۔ ڈاکٹر خلیق انجم انجمن ترقی اردو ہند کے جنرل سکریٹری اور جامعہ اردو علی گڑھ کے پرو وائس چانسلر ہیں۔

۷۔ حرکات سے مسعود صاحب کا مطلب اردو تحریک سے ہے جس کی بابت ہماری زبان کے ذریعہ خبر ملتی رہتی ہیں۔

۸۔ ایم۔ قمرالدین صاحب ایڈوکیٹ کو مسعود صاحب نے "ورود مسعود" کے مقدمے کے سلسلے میں وکیل کیا تھا۔ قمر صاحب مسعود صاحب کے شاگرد ہیں۔ چند مہینے بعد مسعود صاحب نے قمر صاحب کی علالت کی وجہ سے دوسرا وکیل کر لیا۔

۹۔ مسعود صاحب کے سمدھی، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے پرنسپل رہ چکے ہیں۔

۱۰۔ عبداللطیف اعظمی، اردو کے مشہور ادیب اور مسعود صاحب کے وائس چانسلر کے زمانے میں انجمن کے سکریٹری تھے۔

۱۱۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دلّی کے جنرل منیجر اور کتاب نما کے ایڈیٹر ہیں۔

۱۲۔ رضیہ۔ ڈاکٹر رفیق زکریا (انگریزی) مترجم۔ علی سردار جعفری۔

۱۳۔ ڈاکٹر سید عابد حسین مرحوم کی اہلیہ اور اردو کی مشہور ادیب اور ناول نگار تھیں ۸ جنوری ۱۹۸۸ء کو ان کا بھی انتقال ہوگیا۔ "یادگارِ حالی" ان کی مشہور تصنیف ہے جسے انجمن ترقی اردو ہند نے شایع کیا تھا۔ بیگم صاحبہ نے مسعود صاحب کو ساہتیہ اکیڈمی کا انعام ملنے پر مبارک باد کا خط لکھا تھا۔ یہ انعام اکیڈمی نے ۱۹۸۴ء میں "اقبال کی نظری و عملی شعریات" پر دیا تھا۔

۱۴۔ انجمن ترقی اردو ہند کے اسسٹنٹ سکریٹری مسعود صاحب سے ۱۹۵۴ء سے تعلقات ہیں۔ انھوں نے یہ خط کشمیر سے راقم کے منجھلے بیٹے محمد خورشید خاں صاحب کی جامعہ اردو میں تقرری کے سلسلے میں لکھا تھا۔ خط ان لینڈ پر لکھا تھا۔

۱۵۔ "ہماری زبان" کے کاغذ اور چھپائی کی وجہ سے قیمت میں تھوڑا سا اضافہ کر دیا گیا تھا۔

۱۶۔ مشفق خواجہ اردو کے مشہور محقق، نقاد اور کالم نویس ہیں۔ کئی کتابوں کے مصنف اور مرتب ہیں مقدمہ تاریخ زبان اردو ان کو بھیجنے کی طرف اشارہ ہے۔

۱۷۔ راقم کے منجھلے بیٹے جو جامعہ اردو علی گڑھ میں ملازم ہیں۔

۱۸۔ مسعود صاحب کی ہمشیرہ ۲۹ دسمبر ۱۹۸۹ء کو انتقال ہوا تو میں نے تعزیت کا خط لکھا تھا یہ اسی کا جواب ہے۔ یہ واحد بڑی بہن رہ گئی تھیں، عرصے سے بیمار تھیں۔ ۷۰ سال کی عمر پائی۔

۱۹۔ معظم علی شاہ میکش اکبرآبادی کے بیٹے تھے اور جامعہ اردو علی گڑھ کی مجلس عام اور امتحان کمیٹی کے رکن تھے۔ بڑے باغ و بہار انسان تھے۔ ان کا انتقال ۲۹ نومبر ۱۹۸۹ء کو آگرہ میں ہوا۔

۲۰۔ رضیہ از ڈاکٹر رفیق زکریا کی طباعت دلّی میں میری نگرانی میں ہوئی تھی۔

۲۱۔ دلّی میں جامعہ اردو علی گڑھ کے مراکز کا گزشتہ کئی سالوں سے معائنہ کرتا رہا ہوں۔

۲۲۔ مسعود صاحب کا ایک تحقیقی مضمون "غالب کی حیات معاشقہ" اردو ادب ۱۹۹۲ء کے شمارہ (۲) میں شامل ہے۔

۲۳۔ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ شعبہ لسانیات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ریڈر ہیں اور جامعہ اردو علی گڑھ کے اعزازی خازن۔ مسعود صاحب کے شاگرد اور ان سے گہرا تعلق ہونے کی بنا پر بیگ صاحب نے نذرِ مسعود مرتب کی۔ کئی کتابوں کے مصنف اور ادب کے اڈیٹر بھی ہیں۔

۲۴۔ خط میں نام غلطی سے ظفر احمد صدیقی کے بجائے ظہیر احمد صدیقی لکھ دیا ہے۔

۷۵ پروفیسر عبدالقادر سروری اردو کے مشہور ادیب اور محقق تھے۔
۷۶ ڈاکٹر جمیل جالبی اردو کے مشہور محقق اور نقاد آج کل مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد پاکستان کے چیرمین ہیں

۷۷ ستمبر ۱۹۹۰ء کے اواخر میں دلی میں جامعہ اردو علی گڑھ کا جشن زریں ڈاکٹر رفیق زکریا صاحب کی خواہش کے مطابق ایوان غالب میں منعقد ہوا۔ وی۔ پی سنگھ اس وقت مبادل حکومت کے وزیراعظم تھے مفتی محمد سعید اور آئی کے گجرال وزیرداخلہ اور وزیر خارجہ دونوں نے اس جشن زریں میں شرکت کی تھی۔ گجرال صاحب کو جامعہ اردو کی طرف سے ڈکٹورادب کی ڈگری دی گئی۔ اس جلسے کا انتظام زکریا صاحب اور مسعود صاحب کے ایما سے ڈاکٹر خلیق انجم صاحب (کنوینر جشن زریں) نے کیا تھا اور راقم انجم صاحب کا معاون تھا اصل میں ہم دونوں کی کوششوں سے یہ جلسہ جامعہ اردو کے کامیاب ترین جلسوں میں سے ایک تھا جس کی مقبولیت ہمیشہ قائم رہے گی راقم اسی جشن زریں کے لیے تین سو دعوت نامے مسعود صاحب کی خدمت میں لے کر حاضر ہوا تھا۔

۷۸ مرتبہ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ۔
۷۹ "خواب باقی ہیں" پروفیسر آل احمد سرور کی خودنوشت سوانح حیات۔

مرتب

پروفیسر مسعود حسین خاں اہل علم کی نظر میں

جناب احمد ندیم قاسمی

پروفیسر مسعود حسین اردو علم و ادب کی ایک قدآور اور سر برآوردہ شخصیت ہیں ان کے علمی اور فنی کمالات قدر متنوع ہیں کہ اس مختصر سے تاثر میں سب کو سمیٹنا دشوار ہے۔ گیتوں اور غزلوں سے لے کر تحقیق و تنقید، لسانیات، اسلوبیات، اقبالیات، صوتیات اور سوانح حیات تک ان کے علمی تبحر اور فنی سلیقے نے تاریخ زبان و ادب میں ہم زندہ رہنے والے کارنامے انجام دیے ہیں۔ ان کی تالیفات کی فہرست بھی طویل ہے۔ اس سلسلے میں انھوں جس محققانہ دیدہ ریزی سے کام لیا ہے وہ اپنا جواب آپ ہے۔

ان کی تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی سرگرمیاں نصف صدی پر پھیلی ہوئی ہیں۔ ان کے کمالات علم و فن محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے فرصت حیات سے بھرپور اور مثبت فائدہ اٹھایا ہے، زندہ رہنے کا یہ ایک معقول جواز ہے ورنہ علم و ادب سے تعلق رکھنے والے کتنے بے شمار افراد ایسے ہیں جو عمر بھر لکھنے کی بجائے بولتے رہے اور آنے والی نسلوں کو اپنے افکار سے محروم کر گئے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں جس طرح علمی و ادبی مسائل سے ایک بے مثال دانشورانہ دیانت کے ساتھ نمٹتے رہیں بعینہٖ انھوں نے اپنی زندگی سے بھی دیانت برتی ہے اور ایک پل بھی ضائع نہیں ہونے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصنیفات و تالیفات کی فہرست اگرچہ طویل ہے مگر ان کا معیار اتنا صاف ستھرا اور اونچا ہے کہ ان کی صداقت تحریر کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔

مقدمۂ تاریخ زبان اردو، اور اس کے ساتھ ہی اردو کی تشکیل اور تقدیر اور المیہ، اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجز صوتیاتی مطالعہ، مقدمات شعر و زبان، اردو زبان اور ادب، اقبال کی نظری و عملی شعریات، تنقیدی و تحقیقی مقالات، اردو لغت اور دکنی اردو کا لغت ـــــ یہ سب معجزات علم و فن اپنی جگہ مگر پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنے سوانح "وردِ مسعود" میں جس سچائی، بے باکی اور منافقت دشمنی کا اظہار کیا ہے وہ کم سے کم اردو میں لکھی گئی سوانح عمریوں کے حوالے سے لاجواب ہے اس عمر میں بھی ان کا ذہن سہل نگاری کی زد میں نہیں آیا۔ اور "یوسف حسین خاں" اور "قلی قطب شاہ" کے بارے میں انھوں نے مونوگراف تحریر کیے ہیں وہ لاجواب ہے خدا کرے وہ آئندہ سالہا سال تک تندرست و توانا رہیں اور اردو زبان و ادب کو بدستور مالا مال کرتے رہیں۔

جناب مشفق خواجہ

ڈاکٹر مسعود حسین خاں ہمارے ان اہل قلم میں سے ہیں جن کے علمی کام اردو زبان کا سرمایۂ افتخار ہیں۔ ہم نے ان کی تقریباً سب ہی کتابیں پڑھی ہیں، حالاں کہ اس قدر خشک ہیں کہ ان کا پڑھنا تو کیا دور سے دیکھنا

ی عام قاری کی صحت کو متاثر کرسکتا ہے۔ ہمیں چوں کہ اپنی صحت کی زیادہ فکر نہیں ہے۔ اس لیے ڈاکٹر صاحب
ں کی کتابوں سے استفادہ کرنے میں کوئی قباحت نظر نہ آئی۔ البتہ ہم نے ہر کتاب قسطوں میں پڑھی ہے۔ دو
چار صفحے پڑھے اور پھر دو چار دن آرام کیا۔ لیکن آرام کے یہ دن بھی بے آرامی میں گزرتے تھے۔ کیوں کہ
مزید دو چار صفحے پڑھنے کا خوف ذہن پر طاری رہتا تھا۔ بہر حال ہم ڈاکٹر صاحب کے ممنون ہیں کہ ہم نے
ان کی کتابوں کے مطالعے سے خوف اور بے آرامی کے علاوہ علم بھی حاصل کیا۔ گو یہ علم اب تک ہماری
کسی حرکت سے ظاہر نہیں ہوا لیکن یہ فخر کیا کم ہے کہ ہم ڈاکٹر صاحب کے خوان علم کے ریزہ چیں ہیں۔

ڈاکٹر صاحب کی علمی ہیبت ہم پر ایسی طاری ہوئی کہ ان کے مجموعۂ کلام "دو نیم" کو بھی ہم نے لسانیات
کی ایک کتاب سمجھ کر پڑھا۔ "دو نیم" کے بارے میں ہماری رائے یہ ہے کہ جس طرح ڈاکٹر صاحب نے
قدیم اردو کے بعض متون مرتب کیے ہیں۔ اسی طرح جدید اردو کا بھی ایک متن اپنے مجموعۂ کلام کی صورت
میں مرتب کر کے اردو زبان کی بڑی خدمت کی ہے۔ متون جدید ہوں یا قدیم لسانی نقطۂ نظر سے ان کی
بڑی اہمیت ہوتی ہے۔

"ورود مسعود" ایک بھر پور زندگی کی روداد ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنے تجربات و مشاہدات
کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ایک فرد ہی کی نہیں ایک پورے عہد کی زندگی کے نشیب و فراز بھی ہمارے
سامنے آجاتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ "نشیب" عموماً دوسروں کے ہیں اور "فراز" خود لکھنے والے کے۔
یہ کوئی اعتراض کی بات بھی نہیں ہے۔ آپ بیتی لکھنے والا جو کچھ لکھتا ہے اپنے نقطۂ نظر سے لکھتا ہے اور جو
کچھ دیکھتا ہے اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ جو کچھ سنتا ہے اپنے کانوں سے سنتا ہے۔ انھوں نے خود جو
کچھ دیکھا اور سنا ورود مسعود اسی کی بازیافت ہے۔

قدرت نقوی (کراچی پاکستان)

اردو کے مشہور محقق، ماہر لسانیات و صوتیات ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج
نہیں۔ پاک و ہند کے علمی و ادبی حلقوں میں ان کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے، جس کے وہ بجا
طور پر مستحق ہیں۔ انھوں نے ایک قدیم کتاب "عاشور نامہ" مرتب کر کے اردو ادب میں ایک بیش بہا
اضافہ کیا ہے۔

ڈاکٹر رفیق زکریا

پروفیسر مسعود حسین خاں اردو کے ممتاز زبان داں اور ماہر لسانیات ہیں۔ انھوں نے اردو کی
بڑی خدمت کی ہے۔ جامعہ اردو علی گڑھ کے شیخ الجامعہ (وائس چانسلر) ہیں اور نہایت دیانت اور
ایمانداری سے جامعہ اردو کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ جامعہ اردو کو ایک فعال
اور ایماندار انسان میسر ہے۔ انھوں نے جس لگن اور تندہی سے جامعہ اردو کے کام کو آگے بڑھایا
اور اس کی خدمت کی ہے اس کا اعتراف سب اردو والوں کو ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم

میرے استاد محترم پروفیسر مسعود حسین خاں اردو کے صف اول کے ادیب، نقاد اور ماہر لسانیات ہیں وہ

بہت اچھے شاعر بھی ہیں لیکن ان کی نثر نے شاعری کو اپنے سایے میں لے لیا ہے۔ مسعود صاحب کو شکایت ہے کہ نقاد ان کی شاعری کی طرف توجہ نہیں کرتے لیکن ہمارا خیال ہے کہ اردو کے بیشتر محققوں اور نقادوں نے ان کے ادبی مرتبے کا منصفانہ تعین کیا ہے۔ ان کی کئی کتابیں مقدمہ تاریخ زبان اردو بیشتر یونیورسٹیوں میں ایم۔اے کے نصاب میں شامل ہیں۔ اردو کے مسائل پر انھوں نے ہماری زبان کے جو اداریے لکھے تھے اور جو بعد میں اردو کے المیہ کے نام سے شائع ہوئے تھے۔ وہ ہندوستان میں اردو کی زبوں حالی کی اردو کی تاریخ کا اہم حصہ ہیں۔ مسعود صاحب چوں کہ ماہر لسانیات ہیں غیر معمولی ذہین اور حساس ہیں اور ہندوستان کی تمام زبانوں کی لسانی تاریخ پر ان کی گہری نظر ہے اس لیے اس موضوع پر ان کے تمام مضامین کے مجموعہ کا ایک ایک لفظ مستند ہے۔ مسعود صاحب کا شمار اردو کے صف اول کے متنی نقادوں میں ہوتا ہے انھوں نے عیسوی خاں بہادر کی کتاب قصہ مہر افروز و دلبر کا تنقیدی اڈیشن تیار کیا ہے۔ وہ متنی تنقید کا مثالی نمونہ ہے۔ مسعود صاحب اعلا درجے کے منتظم بھی ہیں جس کا سب سے بڑا ثبوت جامعۂ اردو علی گڑھ ہے ہم سب جانتے ہیں کہ مسعود صاحب کی سربراہی میں جامعۂ اردو نے غیر معمولی ترقی کی ہے۔ اور اب تو خدا کا شکر ہے کہ ہندوستان سے باہر بھی جامعۂ اردو کے مراکز قائم ہو رہے ہیں۔ مسعود صاحب اصل نسل پٹھان ہیں لیکن خاندانی شرافت نے ان کی آدمی پٹھانیت چھین لی ہے۔ وہ بہت اچھے دوست ہیں جسے اپنا دوست بنا لیتے ہیں اس کی خوبیوں اور خرابیوں دونوں ہی کو عزیز رکھتے ہیں۔ بلکہ بیشتر معاملات میں انھیں دوست کی خرابی نظر نہیں آتی وہ واقعہ پورے ہندوستان کو معلوم ہے جب مسعود صاحب نے اپنے ایک دوست کو بچانے کے لیے اپنا پورا کیریر تباہ کر لیا تھا اگر وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اپنی پٹھانیت نہ دکھاتے تو اس وقت کم سے کم کسی صوبے کے گورنر ہوتے۔ رہا سوال ان کی دشمنی کا تو میں نے کبھی ان کو اپنے کسی دشمن سے مورچا لیتے نہیں دیکھا اور یہ خصوصیت پٹھانیت کے منافی ہے۔ ہاں ورود مسعود کے سلسلے میں انھوں نے معترضین کے ساتھ تھوڑی بہت خصوصیت دکھائی تھی۔

پروفیسر مختار الدین احمد

مسعود صاحب کم آمیز آدمی ہیں۔ وہ سادہ مزاج اور ان کی ضروریات زندگی نسبتاً محدود ہیں۔ اس معاملے میں وہ اپنے پیر و مرشد رشید صاحب کے صحیح معنوں میں متبع ہیں۔ اچھے کپڑوں اور اچھے کھانوں کا شوق ان میں بس اتنا ہی ہے جتنا رشید صاحب میں اور ان کا شوق سبھوں کو معلوم ہے۔ کھانے میں وہ تکلفات کے عادی نہیں ان کی غذا سادہ ہے — کھانے پینے میں وہ حفظان صحت کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ یونیورسٹی اور شعبوں کے عصرانے میں، میں نے دیکھا کہ انواع و اقسام کی مٹھائیوں اور طرح طرح کے پکوانوں سے صرف نظر کر کے وہ صرف سنتروں

بوں پر اکتفا کرتے ہیں۔ ایک زمانے میں آم اور ملائی ان کی کمزوری تھی۔ ممکن ہے آم اب بھی
چائے وہ اچھے فلیور کی پیتے ہیں لیکن بہت اعتدال کے ساتھ اور بغیر شکر کے۔ دودھ کے
ے چائے میں لیموں ڈالنا پسند کرتے ہیں۔ کافی کبھی کبھی پی لیتے ہیں۔ جب موسم سرما کی شدت
پان انھیں مرغوب نہیں۔ سگریٹ کو کبھی انھوں نے منہ نہیں لگایا۔ وہ اعلا درجے کے محقق نقاد و ماہر لسانیات تھے۔

پروفیسر گیان چند جین

ایک مصنف کی حیثیت سے ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی شخصیت کثیر جہاتی ہے۔ ماہر لسانیات، محقق، نقاد
تحریک کا فعال قلم کار، شاعر اور آپ بیتی نگار۔ تحقیق ان کی ادبی شخصیت کا نمایاں ترین پہلو ہے۔
یں لسانی تحقیق اور ادبی تحقیق دونوں شامل ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی ادبی تحقیق ان کے عثمانیہ
رسٹی حیدرآباد میں پروفیسر اردو ہو کر آنے کے بعد شروع ہوئی ہے۔ اس سے پہلے وہ لسانیاتی تحقیق تک
دود رہے۔

پریم چند پر ان کی یہ تحقیق معرکے کی ہے کہ اردو "گئودان" پریم چند کے انتقال کے بعد اردو جون
آیا جس پر پریم چند نے نظر ثانی بھی نہیں کی۔ دوسرے ناولوں کے بارے میں بھی ان کا فیصلہ درخور توجہ
۔ میرا ان سے صرف اتنا اختلاف ہے کہ ان ناولوں کو اردو کا سرمایہ ماننا چاہیے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں اردو کے ممتاز محققوں میں سے ہیں۔ تدوین کے میدان میں ان کے حریف کم
۔ ان کی قدر شناسی میں، میں کسی سے پیچھے نہیں۔

جناب عبداللطیف اعظمی

خود مسعود صاحب لاکھ کہیں کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے پونے پانچ سالہ مدت میں انھوں نے کھو یا
یادہ پایا کم مگر حقیقت یہ ہے کہ اس مختصر مدت میں انھوں نے جامعہ کو بہت کچھ دیا۔ ان کی خواہش اور
وشش یہ تھی کہ جامعہ کی امتیازی خصوصیات کو جو آہستہ آہستہ ماند پڑتی جا رہی تھیں ان کو ازسر نو جلا دیں۔
ور جامعہ کے تاریخی کردار کو جو لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہوتا جا رہا تھا پھر سے نمایاں کریں اور لوگوں کو
اس کی یاد دلائیں۔ پونے پانچ سال کی مدت ہوتی ہی کتنی ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اس مختصر مدت
میں انھیں اچھی خاصی کامیابی ہوئی۔ ان ہی کی وجہ سے شعبہ اردو نے وہ نام پیدا کیا جو بہت سی سینٹرل
یونیورسٹیوں کے لیے رشک کا باعث تھا۔ انھوں نے اس شعبے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جیسے فعال اور
سرگرم استاد کو پروفیسر مقرر کیا جن کی انتظامی صلاحیتوں کی وجہ سے جامعہ کے دوسرے شعبوں کے مقابلے
میں اس شعبے نے بڑا نام پیدا کیا۔

جناب ابوالفیض سحر

پروفیسر مسعود حسین خاں کی لسانی اور علمی خدمات کی فہرست طویل بھی ہے اور گراں قدر بھی لیکن
ان سب میں لغت نویسی کے علم کی دستار فضیلت جو ان کے سر پر جگمگا رہی ہے وہ یقیناً علم اور
قبال کی پر عظمت علامت بھی ہے۔ ان کے مغربی ادبیات کے گہرے مطالعے اور لسانیات کے جدید
سائنٹفک علم نے نئے چراغ روشن کیے ہیں۔

م ندیم (علیگ)

اشاریہ مضامین پروفیسر مسعود حسین خاں

عنوان	حوالہ
اردو کا نیا عروض اور عظمت اللہ خاں ۔	علی گڑھ میگزین، جلد ۲۱، شمارہ ۱ (۱۹۴۴ء) ص ۳۲ تا ۴۰
اردو مردانہ زبان ہے ۔	" " جلد ۲۲، نمبر ۱ (۱۹۴۶ء) ص ۵۴ تا ۶۱
اردو (کھڑی بولی) کا عہد بہ عہد ارتقا ۔	" " جلد ۲۳، شمارہ ۱ (۱۹۴۷ء) ص ۲۸ تا ۴۷
ہندی عروض کی مبادیات	" " جلد ۲۴، شمارہ ۱ (۴۹۔۱۹۴۸ء) ص ۱۲۸ تا ۱۲۹۔
لندن کی ایک شام	" " (طنز و ظرافت نمبر) (۱۹۵۳ء) ص ۲۴۸ تا ۲۵۳
غالب کے نانا	" " (غالب نمبر) ۱۹۶۹ء ص ۱۳ و ۱۴
اردو زبان کی ابتدا سے متعلق چند مشاہدات	" " (۷۴۔۱۹۷۳ء) ص ۴۵ تا ۵۲
اردو ایک ترقی پسند زبان	آج کل (یکم نومبر ۱۹۴۶ء) ص ۲۱ تا ۲۳۔
آہ بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار	" " (اگست ۱۹۵۰ء)، ص ۴۰ تا ۴۲۔
اردو زبان اور اس کا مستقبل	جلد ۵ شمارہ ۲۳، ۲۴ (مشترکہ) ۱۵، ۲۲ جون ۱۹۹۲ء ص ۲، ۳
ہے عجب مجموعۂ اضداد اے اقبال تو	آج کل، جلد ۱۳، شمارہ ۲ (دسمبر ۱۹۵۴ء) ص ۱۴ تا ۱۸)
ایک خط چند باتیں	" " جلد ۲۷، شمارہ ۴ (نومبر ۱۹۶۸ء) ص ۸ تا ۱۰۔
کلام غالب کے صوتی آہنگ کا ایک پہلو	" " (غالب نمبر) جلد ۲۷، شمارہ ۷ (فروری ۱۹۶۹ء) ص ۴ تا ۶
غبارِ کارواں (خود نوشت)	" " (جون ۱۹۷۰ء) ص ۳ تا ۷
سماج اور شعر ۔	فکر و نظر، جلد ۲، شمارہ ۱ (جنوری ۱۹۶۱ء) ص ۴۰ تا ۵۶
ہندوستان میں اردو کا عروج و زوال	" " جلد ۳، شمارہ ۱ (جنوری ۱۹۶۲ء) ص ۲۷ تا ۷۹
اردو زبان کی ابتدا اور ارتقا کا مسئلہ	" " جلد ۹، شمارہ ۳ (۱۹۶۹ء) ص ۷ تا ۲۱
گئودان ۔ تصنیف یا ترجمہ	" " جلد ۱۱، شمارہ ۲ (۱۹۷۱ء) ص ۳۷ تا ۶۲

(یہ تین ترمیم شدہ مضامین ہیں جو اس سے پہلے ہماری زبان (۱ دسمبر ۱۹۷۰ء ۸ مئی اور ۱۵ جون ۱۹۷۱ء کے شماروں میں شایع ہوئے تھے ان کی تفصیل آگے درج کر دی گئی ہے)

عنوان	حوالہ
اردو کی شہادت	ہماری زبان ۔ جلد ۲۹، شمارہ ۳۹ (یکم اکتوبر ۱۹۷۰ء) ص ۱۲ و ۱۱
اردو اور دیوناگری	" " جلد ۲۹، شمارہ ۴۳ (۵ نومبر ۱۹۷۰ء) ص ۱۲
اردو دوسری سرکاری زبان	" " (اعداد و شمار نمبر) جلد ۴۹، شمارہ ۲۶، ۸ جولائی ۱۹۹۰ء ص ۲۸۔

نودان (قسط ۱) — ہماری زبان، جلد ۲۹، شمارہ ۴۸، ۱۵ دسمبر ۱۹۸۰ء، ص ۱۳ و ۱۴
زدکا مینی فیسٹو — " " جلد ۳۰، شمارہ ۵ (یکم فروری ۱۹۸۱ء) ص ۱۲
روفیسر عبدالقادر سروری مرحوم — " " جلد ۳۰، شمارہ ۱۳ (یکم اپریل ۱۹۸۱ء) ص ۱۳ و ۱۱
نودان (قسط ۲) — " " جلد ۳۰، شمارہ ۱۸ (۸ مئی ۱۹۸۱ء) ص ۱۳
نودان (قسط ۳) — " " جلد ۳۰، شمارہ ۲۳ (۱۵ جون ۱۹۸۱ء) ص ۱۳ و ۱۴
ودان تا گئودان — " " یکم مئی و ۸ مئی ۱۹۸۱ء (مشترکہ شمارہ)
لفارہ — " " جلد ۳۰، شمارہ ۳۳ (یکم ستمبر ۱۹۸۱ء) ص ۱۲ و ۱۱
یوم سرسید ایک تقریب کی یادداشت — " " جلد ۳۰، شمارہ ۴۰ (۲۲ اکتوبر ۱۹۸۱ء) ص ۱۳ و ۱۴
سانی انفرادیت کی تلاش — " " جلد ۳۰، شمارہ ۴۴ (۱۵ دسمبر ۱۹۸۱ء) ص ۱۳ و ۱۱
ڈھاکہ یادوں کی غلام گردش میں — " " جلد ۳۰، شمارہ ۴۴ (۱۵ دسمبر ۱۹۸۱ء) ص ۱۲ و ۱۱
بنگلہ دیش اور اردو — " " جلد ۳۱، شمارہ ۳ (۱۵ جنوری ۱۹۸۲ء) ص ۱۲
اردو ایک ہرجائی زبان — " جلد ۳۱، شمارہ ۱۱ (۱۵ مارچ ۱۹۸۲ء) ص ۱۴
اردو لغت نویسی — " جلد ۳۱، شمارہ ۱۷ (یکم مئی ۱۹۸۲ء) ص ۱۲ اور ۱۱
یہ یادہ — " جلد ۳۱، شمارہ ۲۰ (۲۲ مئی ۱۹۸۲ء) ص ۱۲
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور اردو — " جلد ۳۱، شمارہ ۲۶ (۲۲ اگست ۱۹۸۲ء) ص ۱۷
نوام چامسکی — " " جلد ۳۱، شمارہ ۳۳ (۸ دسمبر ۱۹۸۲ء) ص ۱۶ و ۱۵
وعدوں کا موسم — " " جلد ۳۲، شمارہ ۶ (۲۲ مارچ ۱۹۸۳ء) ص ۱۴
اردو زبان اور کلچر — " " جلد ۳۲، شمارہ ۱۰ (۲۲ مئی ۱۹۸۳ء) ص ۱۶ اور ۱۵
کچھ اردو کے بارے میں — " " جلد ۴۸، شمارہ ۳۹ (۱۵ اکتوبر ۱۹۸۹ء) ص ۸
اردو مردم شماری کے آئینے میں — " " جلد ۴۶، شمارہ ۲۹ (یکم اگست ۱۹۸۰ء) ص ۱
پریم چند کے مترجم، اقبال ورما سحر ہنگامی — " " ۸ نومبر ۱۹۸۱ء
رنگ بھومی تا چوگانِ ہستی — " " ۲۲ دسمبر ۱۹۸۱ء
اردو اور الیکشن — " " یکم اگست ۱۹۸۹ء
محمد قلی کی زبان — سب رس، فروری ۱۹۶۴ء
ہندوستان کا لسانی مسئلہ اور اردو — " " جلد ۳۰، شمارہ ۳ (مارچ ۱۹۶۸ء) ص ۸ تا ۱۰
نہرو کی عظمت — صبح (نہرو نمبر) ۱۹۶۸ء
عبدل اور اس کا ابراہیم نامہ — اردو ادب، شمارہ ۴ (۱۹۶۹ء) ص ۵ تا ۲۸
قومی یک جہتی اور ہندوستانی زبانیں — " " شمارہ ۱-۲ (۱۹۸۶ء) ص ۹ تا ۲۱
غالب کی حیات معاشقہ — " " شمارہ ۲، ۱۹۹۲ء
تنقیدی تجزیہ: سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں (غالب) — نقد و نظر، جلد ۱، شمارہ ۲ (۱۹۷۹ء) ص ۳۱۰ تا ۳۲۲

دھنک رنگوں کا شاعر ۔ فن اور شخصیت — (فیض احمد فیض نمبر) شمارہ ۸ تا ۱۲ (جون ۱۹۸۱ء) ص ۹۱ تا ۹۹

غالب کے نکتہ چیں ۔ نظم طباطبائی — غالب نامہ ۔ جلد ۲ ، شمارہ ۲ (جولائی ۱۹۸۱ء) ص ۳۵ تا ۴۹

اردو زبان کا لسانیاتی و تہذیبی کردار — بازیافت ، جلد ۱ ، شمارہ ۱ (۱۹۸۲ء) ص ۱ تا ۱۴

اردو زبان کی تاریخ کا خاکہ — ادیب ، جلد ۵ ، شمارہ ۱ (۱۹۸۱ء) ص ۵ تا ۲۳

غزل کا فن — " " جلد ۸ ، شمارہ ۱-۲ (جنوری تا جون ۱۹۸۴ء) ص ۵ تا ۱۱

لسانی چہ می گوئیاں (قسط ۱) — " " جلد ۱۲ ، شمارہ ۱-۲ (۱۹۸۸ء) ص ۹۴ تا ۹۶

لسانی چہ می گوئیاں (قسط ۲) — " " جلد ۱۲ ، شمارہ ۴ (۱۹۸۸ء) ص ۹۴ تا ۹۶

کلام غالب کے قوافی و ردیف کا صوتی آہنگ — شعر و حکمت ، شمارہ ۲-۳ (۱۹۷۰ء) ص ۱۳ تا ۲۰

اردو زبان اور اس کے رسم الخط کا مسئلہ — شاعر ، جلد ۴۳ ، شمارہ ۳ (مارچ ۱۹۷۲ء) ص ۱۳ تا ۱۶

اردو کے لسانیاتی ادب کا جائزہ — جامعہ ، جلد ۶۷ ، شمارہ ۶ (جون ۱۹۷۳ء) ص ۲۸۷ تا

تخلیقی زبان — آواز ، جلد ۴۷ ، شمارہ ۲۳ (یکم دسمبر ۱۹۸۲ء) ص ۱۹

ادب میں اسلوب کی اہمیت — " " ، جلد ۴۸ ، شمارہ ۵ (یکم مارچ ۱۹۸۳ء) ص ۱۱

جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے — " " ، جلد ۵۲ ، شمارہ ۱ (یکم جنوری ۱۹۸۷ء) ص ۴

نیاز فتحپوری کا اسلوب نگارش — نگار ، شمارہ ۲ (فروری ۱۹۸۷ء) ص ۷ تا ۲۷

خواجہ حسن نظامی: زبان اور اسلوب — قومی آواز ، جلد ۴ ، شمارہ ۱۸ (۴ مارچ ۱۹۸۴ء) ص ۳ اور ۶

جامعہ ملیہ اور اردو — " " جلد ۸ ، شمارہ ۲۹۳ (۳ اکتوبر ۱۹۸۸ء) ص

یادوں کے دریچے — " " (ضمیمہ) ۱۲ ، مارچ ۱۹۸۹ء ص ۳

THE PROBLEM OF URDU LANGUAGE AND SCRIPT

مشمولہ THE INDIAN JOURNAL OF POLITICS

جلد ۴ (علی گڑھ ، ۱۹۷۰ء)

اردو زبان اور اس کے رسم الخط کا مسئلہ — کانفرنس گزٹ ، جلد ۱۱ ، شمارہ ۲-۳ (۱۵ جنوری ۱۹۷۴ء) ص ۳ تا ۵

[یہ "THE PROBLEM OF URDU LANGUAGE AND SCRIPT" کا اردو ترجمہ ہے جس کو ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ نے کیا ۔]

SOME OBSERVATION ON THE ORIGIN OF URDU LANGUAGE (مشمولہ پاکھا سنجم ، جلد ۶ ، پٹیالہ (۷۳-۱۹۷۲ء) ص ۱۲۵ تا ۱۲۸

[اس کا ترجمہ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ نے "اردو کی ابتدا سے متعلق چند مشاہدات" کے نام سے کیا جو علی گڑھ میگزین (۷۴-۱۹۷۳ء) میں شایع ہوا ۔]

تبصرہ انگریزی — A HOUSE DIVIDED: THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF HINDI/HINDAVI

CURRENT TENDFRS IN LANGUISTIC مشمولہ URDU

نمبر ۵، مرتبہ تھامس۔ اے سیبوک (موتان ۱۹۶۹ء)، ص ۲۷۷ تا ۲۸۳

غالب کے خطوط کی لسانی اہمیت، مشمولہ غالب ، فکر و فن

(گورکھپور یونیورسٹی، شعبۂ اردو، ۱۹۷۰ء)، ص ۴۸ تا ۵۴

مطالعۂ شعر۔ صوتیاتی نقطۂ نظر سے، مشمولہ اردو میں لسانیاتی تحقیق

مرتبہ عبدالستار دلوی (بمبئی کوکل اینڈ کمپنی ۱۹۷۱ء)، ص ۳۱۳ تا ۳۲۷

کلام غالب کے قوافی و ردیف کا صوتی آہنگ، مشمولہ اردو میں لسانیاتی تحقیق

مرتبہ عبدالستار دلوی بمبئی، کوکل اینڈ کمپنی ۱۹۷۱ء) ۳۵۴ تا ۳۶۱

اردو حروف تہجی کی صوتیاتی ترتیب مشمولہ اردو میں لسانیاتی تحقیق،

مرتبہ عبدالستار دلوی (بمبئی، کوکل اینڈ کمپنی ۱۹۷۱ء)، ص ۳۰ تا ۴۵

گئودان، تصنیف یا ترجمہ؟ ۔ مشمولہ اردو فکشن ۔

مرتبہ آل احمد سرور (علی گڑھ شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۱۹۷۳ء) ۔ ص ۹۳ تا ۱۱۲

DAKANI URDU LANGUAGE AND LITERATURE

HISTORY OF MEDIVAL DECCAN مشمولہ

جلد دوم، مرتبہ ہارون خاں شیروانی (حیدرآباد، ۱۹۷۴ء)، ص ۱۷ تا ۳۸

اردو صوتیات کا خاکہ، مشمولہ اردو لسانیات

مرتبہ فضل الحق (دہلی، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی ۱۹۸۱ء)، ص ۹۳ تا ۱۰۷

اقبال کی دو طویل نظموں کی بازآفرینی لسانی و تخلیقی نظر سے۔ مشمولہ اقبال کا فن

مرتبہ گوپی چند نارنگ (دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۱۹۸۳ء)، ص ۴۴ تا ۷۶

رشید صاحب۔ چند یادیں۔ مشمولہ رشید احمد صدیقی، آثار و اقدار

مرتبہ اصغر عباس (علی گڑھ، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۱۹۸۴ء)، ص ۵۱ تا ۵۸

اعظمی صاحب۔ مشمولہ عبداللطیف اعظمی حیات و خدمات

مرتبہ انور صدیقی، شمیم حنفی اور دوسرے (نئی دہلی، ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر ۱۹۸۵ء)، ص ۱۷ تا ۱۲

فانی کا صوتی آہنگ؛ ایک غزل کا لسانی تجزیہ۔ مشمولہ تحفۃ السرور

مرتبہ شمس الرحمن فاروقی (نئی دہلی مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۵ء) ص ۲۲۴ تا ۲۳۰

اردو لغت نویسی کے بعض مسائل، مشمولہ ذاکر حسین عابد حسین یادگاری خطبات

مرتبہ نثار احمد فاروقی (نئی دہلی ڈاکٹر عابد حسین میموریل ٹرسٹ، جامعہ نگر، ۱۹۸۵ء)، ص ۴۳ تا ۴۴

فکر اقبال اور آزاد ہندوستان کے مسلمان ۔ مشمولہ ہندوستانی مسلمان؛ عصری دستاویز کے آئینے میں۔

(پٹنہ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری ۱۹۸۶ء) ص ۹۱ تا ۹۸ ۔

ذاکر میاں؛ کچھ باتیں کچھ یادیں، مشمولہ نقش ذاکر

مرتبہ عبدالحق خاں (نئی دہلی مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۱۹۸۷ء)، ص ۱۲۹ تا ۱۴۰ ۔

قدیم وجدید اردو کی کشمکش، سرزمین دکن میں، مشمولہ دکنی اردو
مرتبہ عبدالستار دلوی (بمبئی شعبۂ اردو، بمبئی یونیورسٹی، ۱۹۸۰ء) ص ۶۵۴ تا ۵
اقبال کے ترکیب بند۔ مشمولہ اقبال اور اردو نظم،
مرتبہ آل احمد سرور (سری نگر اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی، ۱۹۸۰ء)
اردو ادب میں قومی یک جہتی۔ مشمولہ اردو اور مشترک ہندوستانی تہذیب
مرتبہ کامل قریشی (دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۸۰ء) ص ۱۷ تا ۱۲۷
میرا شعری تجربہ۔ مشمولہ نذر مختار
مرتبہ مالک رام (نئی دہلی مجلس نذر مختار، ۱۹۸۸ء) ص ۳۳۳ تا ۳۵۰۔
محاورہ مابین ناقد و شاعر مشمولہ جمیل الدین عالی، فن اور شخصیت۔
مرتبہ ایم۔ حبیب خاں (نئی دہلی، علمی مجلس ۱۹۸۸ء) ص ۲۰ تا ۲۶۔
ضمیر درود مسعود، مشمولہ نذر مسعود
مرتبہ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ (بیکن بکس، ملتان ۱۹۹۰ء) ص ۵۰۵ تا ۱۴
مکاتیب مسعود (مختلف شخصیتوں کے نام) مشمولہ نذر مسعود
مرتبہ مرزا خلیل احمد بیگ (بیکن بکس، ملتان ۱۹۹۰ء) ص ۳۹۵ تا ۴۶۴۔
کھرا اور سچا (انگریزی میں) مشمولہ INDIAN LITERATURE
نمبر ۱۳۲ شمارہ ۴ جولائی۔ اگست ۱۹۸۹ء ص ۱۶۴ تا ۱۷۰
شیخ محمد عبداللہ کی خود نوشت سوانح حیات "آتش چنار" پر تبصرہ۔

پیش لفظ، تعارف، مقدمات

پیش نامہ، دکنی زبان کا آغاز وارتقا (شری رام شرما
اردو ترجمہ مولوی غلام رسول۔ حیدرآباد آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈمی ۱۹۶۷ء
تعارف: رشید احمد صدیقی شخصیت اور فن (سلیمان اطہر جاوید)
حیدرآباد نیشنل بک ڈپو، ۱۹۶۸ء
پیش لفظ۔ دکن میں مرثیہ اور عزاداری (رشید موسوی) حیدرآباد ۱۹۷۰ء
پیش لفظ۔ اردو میں لسانیاتی تحقیق (مرتبہ عبدالستار دلوی) بمبئی کوکل اینڈ کمپنی، ۱۹۷۱ء۔
مقدمہ، کیفیہ (پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی) دلی، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۷۵ء
پیش لفظ، قرآن کریم کے تراجم: دکنی عہد (سید حمید الدین شطاری) حیدرآباد ۱۹۸۲ء
پیش لفظ۔ زبان، اسلوب، اور اسلوبیات (مرزا خلیل احمد بیگ) علی گڑھ، ادارۂ زبان و اسلوب ۸۳
پیش لفظ۔ (انگریزی میں) URDU GRAMMAR: HISTORY AND STRUCTURE
(مرزا خلیل احمد بیگ) نئی دہلی، باہری پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء
تعارف، اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان (سمیع اللہ اشرفی) علی گڑھ، ۱۹۸۴ء

۔ لسانیات کے بنیادی اصول (اقتدار حسین خاں) علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۵ء
۱۱۔ (انگریزی میں) URDU GRAMMAR: HISTORY AND STRUCT'RE
مرزا خلیل احمد بیگ، نئی دہلی، باہری پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء

متفرق مضامین

تخلیق شعر
دکنی یا اردوئے قدیم
علی گڑھ تحریک، مسلم یونیورسٹی اور اردو زبان
جوش ملیح آبادی
مصحفی نقاد اور شاعر
اصغر گونڈوی
فلسفۂ اقبال پر تنقیدی افکار
گرونانک اور بھگتی شعرا، (انگریزی میں) مشمولہ GURU NANAK - A HOMAGE
ص ۲۲۲ تا ۲۲۵
اصغر گونڈوی کا ایک نقاد ــــ نیاز فتح پوری

نوٹ:
اس اشاریہ کی ترتیب کے لیے ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ کے مرتب کردہ اشاریہ مضامین (مشمولہ نذر مسعود مرتبہ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ) سے مدد لی گئی ہے۔

سوانحی خاکہ پروفیسر مسعود حسین خاں

نام :- مسعود حسین خاں : اردو دنیا میں اسی نام سے مشہور ہیں۔

ولادت :- ۲۸، جنوری ۱۹۱۹ء بمقام قائم گنج ضلع فرخ آباد (اتر پردیش)

والد :- مظفر حسین خاں، والدہ۔ فاطمہ بیگم

بھائی :- امتیاز حسین خاں۔ شاہد حسین خاں (ان کا انتقال بچپن میں ہوا۔)

بہن :- خدیجہ بیگم۔ رفیعہ (ان کا انتقال بچپن میں ہوا)

چچا :- عابد حسین خاں، ذاکر حسین خاں، زاہد حسین خاں، یوسف حسین خاں، جعفر (ان کا انتقال بچپن میں ہوا)، محمود حسین خاں۔

ماموں :- سلطان عالم خاں، قدوس عالم خاں (مسعود صاحب کے خسر)

شادی :- ۴، فروری ۱۹۴۸ء کو قائم گنج میں ہوئی

اہلیہ :- نجمہ بیگم (قدوس عالم خاں کی بیٹی)

ساس :- بدرالدجیٰ بیگم (رشیدوانیہ)

اولاد : جاوید حسین خاں ۲، جنوری ۱۹۵۰ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔
فریدہ (اہلیہ ڈاکٹر عبدالرشید لکھنؤ)، نادرہ (اہلیہ ناصر محمد خاں۔ جدہ)
شاہدہ (اہلیہ ڈاکٹر شارق عالم خاں آفریدی۔ کراچی) زیبا۔ (اہلیہ محمد عمران خاں۔ دہلی)

تعلیم :- ابتدائی تعلیم آٹھویں درجے تک (۱۹۲۷ء تا ۱۹۳۳ء) جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں حاصل کی۔
ہائی اسکول ۱۹۳۵ء میں (امتیاز کے ساتھ) اور انٹرمیڈیٹ، ۱۹۳۷ء میں (فرسٹ ڈویژن) ڈھاکے سے کیا۔
بی۔اے ۱۹۳۹ء میں اینگلو عربک کالج (موجودہ ذاکر حسین کالج) سے پاس کیا۔
ایم۔اے (اردو) ۱۹۴۱ء میں اور پی۔ایچ۔ڈی ۱۹۴۵ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے
ڈی۔لٹ ۱۹۵۳ء میں پیرس یونیورسٹی سے کیا۔

ملازمت :- آل انڈیا ریڈیو دہلی میں پروگرام اسسٹنٹ (انچارج اردو اور ہندی) کی حیثیت سے ۱۹۴۲ء سے ستمبر ۱۹۴۳ء تک کام کیا۔
لکچرر، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۱۹۴۳ء تا ۱۹۵۴ء، ریڈر ۱۹۵۴ء تا ۱۹۶۲ء،
پروفیسر و صدر شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد ۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۸ء رہے
پروفیسر و صدر شعبۂ لسانیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۷ء رہے۔

وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی کے ۳ نومبر ۱۹۷۳ء سے ۱۵ اگست ۱۹۷۸ء تک رہے۔

دوسرے ہی دن یعنی ۱۶ اگست ۱۹۷۸ء کو شعبۂ لسانیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے منسلک ہوگئے اور ستمبر ۱۹۸۱ء تک وابستہ رہے۔

اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی سری نگر میں وزیٹنگ پروفیسر ستمبر ۱۹۸۱ء سے دسمبر ۱۹۸۱ء تک رہے۔ دوبارہ مارچ ۱۹۸۲ء سے دسمبر ۱۹۸۲ء تک رہے۔

ات ا۔ سینئر فیلو ایسوسی ایشن آف ایشین اسٹڈیز امشی گن، امریکہ ۱۹۵۸ء تا ۱۹۵۹ء

وزیٹنگ ایسوسی ایٹ پروفیسر یونیورسٹی آف کیلی فورنیا ربرکلے، امریکہ ۱۹۵۹ء تا ۱۹۶۰ء

قائم مقام سکریٹری، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ اکتوبر ۱۹۶۹ء سے مئی ۱۹۷۰ء تک رہے۔

شیخ الجامعہ، جامعہ اردو علی گڑھ ۱۹۷۲ء تا حال

نائب صدر (وائس چیئرمین)، ترقی اردو بورڈ نئی دلی ۱۹۷۰ء

چیف ایڈیٹر، اردو، اردو لغت، ترقی اردو بورڈ نئی دلی دسمبر ۱۹۸۲ء سے ۱۹۸۵ء تک رہے

پروفیسر ایمریٹس، شعبۂ لسانیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۱۹۸۰ء سے تاحیات مقرر ہوئے۔

انتخابی بورڈ گیان پیٹھ ایوارڈ کے ۱۹۷۴ء سے ۱۹۸۴ء تک ممبر رہے۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کورٹ کے ممبر ۱۹۸۴ء سے ۱۹۸۵ء تک رہے۔ دوبارہ جولائی ۱۹۹۲ء میں ممبر منتخب ہوئے۔

لائف ممبر (حیاتی رکن) مجلس عام انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۵۶ء میں منتخب ہوئے۔

رکن باعتبار سابق وائس چانسلر مجلس عام جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۱۹۷۹ء سے ۱۹۸۱ء تک رہے۔

ا سفر ا۔ لسانیات کی اعلا تعلیم کے لیے اکتوبر ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۱ء تک انگلستان میں رہے۔

فرانس گئے جہاں پیرس یونیورسٹی سے ڈی لٹ کی (۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۳ء تک رہ کر) ڈگری حاصل کی۔

ایک سرکاری ڈیلی گیٹ کی حیثیت سے ۱۹۷۶ء میں ڈھاکہ گئے۔

عالمی اسلامی تعلیمی کانفرنس میں شرکت کے لیے ۱۹۷۷ء میں سعودی عرب گئے۔

وزارت تعلیم، حکومت ہند کے ثقافتی وفد کے ساتھ رکن کی حیثیت سے جنوری ۱۹۷۶ء میں اسلام آباد (پاکستان) گئے۔

نیاز میموریل خطبہ پیش کرنے اور نیاز فتحپوری ایوارڈ حاصل کرنے دسمبر ۱۹۸۶ء میں کراچی (پاکستان) گئے۔

ادارت ۵۔ قدیم اردو (تحقیقی مجلہ) عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد کی جلد اول تا چہارم کے ایڈیٹر ۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۲ء تک رہے جلد سوم اور جلد چہارم شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے شائع ہوئیں۔

ہماری زبان ایڈیٹر یکم اکتوبر ۱۹۶۹ء تا یکم مئی ۱۹۷۰ء اور ۸ ستمبر ۱۹۷۲ء تا ۲۲ اکتوبر ۱۹۷
اردو ادب کے (تحقیقی اور تنقیدی مجلہ) ۱۹۶۹ء سے ۱۹۷۰ء تک ایڈیٹر رہے۔
دونوں مجلے انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ سے نکلتے تھے۔ انجمن کے دلی منتقل ہونے کے بعد پابند
سے نکل رہے ہیں۔
فکر و نظر (علمی و تحقیقی مجلہ) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ایڈیٹر ۱۹۷۱ء سے ۱۹۷۲ء تک ر

مات :- دو نیم (شعری مجموعہ) پر اتر پردیش اردو اکادمی نے ۱۹۵۷ء میں انعام سے نوازا۔
ابراہیم نامہ (قدیم اردو جلد سوم) پر ۱۹۷۰ء میں اتر پردیش اردو اکادمی سے انعام م
مجموعی علمی و ادبی خدمات پر ۱۹۸۲ء میں اتر پردیش اردو اکادمی سے انعام ملا۔
اقبال کی نظری و عملی شعریات پر ساہتیہ اکادمی نئی دہلی کا اردو ایوارڈ ۱۹۸۴ء میں ملا۔
نیاز فتحپوری ایوارڈ ۱۹۸۶ء میں کراچی (پاکستان) سے ملا۔

فہرست کتب پروفیسر مسعود حسین خاں

تصنیفات

مقدمہ تاریخ زبانِ اردو — پہلا اڈیشن ۱۹۴۸ء اب تک ۱۰ اڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

اردو زبان اور ادب (مجموعہ مضامین) — پہلا اڈیشن ۱۹۵۴ء اب تک ۴ اڈیشن شائع ہو چکے ہیں

A PHONETIC AND PHONOLOGICAL STU
OF THE WORLD IN URDU — پہلا اڈیشن ۱۹۵۴ء اب تک ۲ اڈیشن شائع ہو چکے ہیں

اس کا اردو ترجمہ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ نے "اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجزیاتی مطالعہ" کے عنوان سے کیا۔ جو ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔

روپ بنگال اور دوسرے (ہندی) ہندوستانی گیتوں کا مجموعہ پہلا اڈیشن ۱۹۵۴ء اب تک ۲ اڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

دو نیم (مجموعۂ کلام) — پہلا اڈیشن ۱۹۵۵ء اب تک ۲ اڈیشن شائع ہو چکے ہیں

مقدماتِ شعر و زبان (تنقیدی اور لسانیاتی مضامین کا مجموعہ) ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔

اردو زبان کی تاریخ کا خاکہ (تلخیص مقدمہ تاریخ زبان اردو) — ۱۹۷۰ء سے اب تک متعدد اڈیشن شائع ہو چکے ہیں

. اردو کا المیہ — ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا

. اقبال کی نظری و عملی شعریات — ۱۹۸۳ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں پہلے میں اقبال کی نظری شعریات سے بحث کی ہے دوسرے حصے میں اقبال کی عملی شعریات کا تجزیہ پیش کیا ہے۔

۱۰۔ اردو زبان تاریخ، تشکیل، تقدیر۔ — کتابچہ ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔

۱۱۔ وردِ مسعود (خودنوشت سوانح حیات) — ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی۔

۱۲۔ مقالاتِ مسعود (۲۱ مضامین کا مجموعہ) — ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا

۱۳۔ محمد قلی قطب شاہ — مونوگراف ساہتیہ اکادمی نئی دہلی سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا

۱۴۔ یوسف حسین خاں — مونوگراف ساہتیہ اکادمی نئی دہلی سے میں شائع ہوا

تالیفات

۱۵۔ سریلے بول (ہندی) (چند گیتوں کا مجموعہ)
مصنف عظمت اللہ خاں
۱۹۵۴ء میں انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ نے شایع کیا۔

۱۶۔ بکٹ کہانی محمد افضل افضل (مصنف)
مرتبہ پروفیسر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔
پہلا اڈیشن ۱۹۶۵ء میں شایع ہوا دوسرا اڈیشن ۱۹۷۰ء میں شایع ہوا اب تک ۴ اڈیشن شایع ہو چکے ہیں

۱۷۔ پرت نامہ (۱۵۶۴ء سے قبل کی مثنوی جسے قطب الدین قادری فیروز بیدری نے تصنیف کیا)
مسعود صاحب نے اسے سائنٹفک طریقے سے ایڈٹ کرکے قدیم اردو جلد اول میں ۱۹۶۵ء میں شایع کیا

۱۸۔ قصہ مہر افروز دلبر عیسوی خاں بہادر مصنف
پہلا اڈیشن ۱۹۶۶ء میں حیدر آباد سے اور دوسرا ۱۹۸۸ء میں انجمن ترقی اردو ہند دلی سے شایع ہوا

۱۹۔ قصہ مہر افروز دلبر (دیوناگری رسم خط)
۱۹۶۶ء میں حیدر آباد سے شایع ہوا۔

۲۰۔ دکنی اردو لغت
۱۹۶۹ء میں آندھرا پردیش ساہتیہ اکادمی حیدر آباد سے شایع ہوئی۔

۲۱۔ ابراہیم نامہ۔ سرخیل عبدل دہلوی (مصنف)
۱۹۶۹ء میں شعبۂ لسانیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے شایع ہوئی

۲۲۔ عاشور نامہ۔ روشن علی (مصنف)
۱۹۷۲ء " " " " "

۲۳۔ رقعات رشید احمد صدیقی
پہلا اڈیشن ۱۹۸۱ء " " " " "
دوسرا ۱۹۸۷ء میں خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ سے شایع ہوا۔

۲۴۔ انتخاب نظیر اکبرآبادیؒ مع مقدمہ۔ زیر طبع

۲۵۔ انتخاب دیوان غالب اردو (مکمل)
(دیوان بخط غالب ۱۸۱۶ء تا متداول دیوان غالب ۱۸۶۲ء)
۱۹۹۱ء میں سرسید بک ڈپو علی گڑھ سے شایع ہوا۔

۲۶۔ اردو۔ اردو لغت (جلد سوم)
ترقی اردو بیورو حکومت ہند کی اسکیم کے تحت تیار کی گئی ہے یہ جلد د تا س کے حروف پر مشتمل ہے (زیر طبع)

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

کتاب نما

نومبر ۱۹۹۲ء جلد ۳۲ شمارہ ۱۱

فی پرچہ 6/=
سالانہ 55/=
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے 75/=
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک) 170/=
(بذریعہ ہوائی ڈاک) 320/=

ایڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
TELEPHONE 630191

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

روزگار فقیر جلد اوّل (اقبالیات) فقیر سید وحید الدین ۴/-
صہبائے کہن (تذکرہ شعرائے مسلم قدیم) ۶/-
حاصل تحقیق (تحقیقی مضامین) ڈاکٹر سید داؤد اشرف ۳/-
افکار و مسائل (تحریک اسلامی) خرم مراد ۳۵/-
بہ فرض محال (مزاحیہ شاعری) خواہ مخواہ ۵/۵۰
عوامی روایات اور اردو ڈراما (ڈرامانگاری) ڈاکٹر محمد شاہد حسین ۱۲۵/-
جوش ملیح آبادی تنقیدی جائزہ (مضامین) مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم ۱۰/-
ذہن جدید نمبر ۸ مجلّہ مدیر زبیر رضوی ۲/-
سوغات نمبر ۳ مجلّہ محمود ایاز ۸۰/-
طب اسلامی کا انسائیکلوپیڈیا (طب) (قانون کا اردو ترجمہ) (پاکستانی) حکیم بوعلی سینا ۱۲۰/-
چھوٹی بہو (بچوں کا ناول) ابن فریدہ ۲۵/-
افکار انشاء (مضامین) پروفیسر مرزا شریف کرمانی ۸/-
مشرقی شعریات اور اردو تنقیدی روایات (تنقید) ابو الکلام قاسمی ۱۰/-
معالجات اوّل (طب) حکیم وسیم احمد اعظمی ۴/-
جواہر پارۂ ادراک شنکر اچاریہ ۸/-
اقبال اور بچوں کا ادب (اقبالیات) زیب النساء بیگم ۱/-
اردو لغت نویسی کا تنقیدی جائزہ (تنقید) ڈاکٹر مسعود ہاشمی ۳/-
ہندوستان میں موزوں ٹکنالوجی کی توسیع کی تجویز ایم۔ ایم ہدی ۱۰/-
ریاست حیدرآباد میں جدوجہد آزادی ۱۸۰۰ء - ۱۹۰۰ء سید محمد جواد رضوی ۲/-
منٹو اور آٹو (بچوں کا ادب) قمبر پن بازی ۱۲/-

سرورق: ڈاکٹر تاراچند رستوگی

بچوں کے لیے
مکتبہ پیام تعلیم کی نئی کتابیں

بگلی ور کے تین حیرت انگیز سفر (بچوں کے لیے) ترجمہ احمد خاں خلیل ۱/-
بکرے کی تعریف میں " یوسف ناظم ۴/-
کھیل کا راز " ثریا فرخ ۴/-
قصر صحرا اول " مرزا عظیم بیگ چغتائی ۷/-
قصر صحرا دوم " " " " ۱۰/-
قصر صحرا سوم " " " " ۸/-
بچوں کے ڈپٹی نذیر احمد " ڈاکٹر اسلم فرخی ۲/-
بچوں کے محمد حسین آزاد " " " ۲/-
بچوں کے مرزا غالب " " " ۲/-
بچوں کے رنگا رنگ خسرو " " " ۲/-
بچوں کے سلطان جی (مذہب) " " " ۲/-
کچھوں کی تباہی " ظفر محمود ۵۰/۷
پیار کا تحفہ " فرخندہ لودھی ۳/-
ہیروں کے چور اور سونے کی تلاش " (ادارہ) ۵۰/۷
پادری کی روح " (ادارہ) ۲/-
ٹھگ نے ٹھگا ٹھگ کو " انصار عبد العلی ۵۰/۵
گدھا کہانی " میرزا ادیب ۹/-
خفیہ سرنگ " ثریا فرح ۶/-
بزرگان دین (مذہب) " محمود علی خاں جامعی ۲/-
بڑھیا کی بھینس " (ادارہ) ۴/-
تھوڑی تارا ماتھے چاند " اشرف صبوحی ۴/-
دنیا کی عجیب کہانیاں " آصف فرخی ۵۰/۷
ہزاروں خواہشیں " مسعود احمد برکاتی ۹/-
پکڑے گئے (ادارہ) ۴/-
درویش کا تحفہ " افشاں بیگم ۱/-
مورا سے فرار " رفیع الزماں زبیری ۵۰/۵

مہمان مدیر
ڈاکٹر تاراچرن رستوگی
نارتھ ایسٹرن ہل یونیورسٹی / ریٹائرڈ
(نال اسٹینڈیز سینٹر بیرو باڑی، گوہاٹی)

اشاریہ

اردو ادبیاتی ریسرچ... ایک اہم مسئلہ

"کتاب نما" کے مستقل فیچر "اشاریہ" کے تحت مشاہیر کی تحریروں سے مدتوں سے مستفید و مستفیض ہوتا رہا ہوں مگر اس فیچر کا واضح مفہوم اس سے مخاطب ہونے تک بھی نہ سمجھ سکا۔ اردو کو بے شمار مسائل درپیش ہیں، ہر شمارے میں جائزہ لیا جاتا رہا ہے مگر ابھی تک ریسرچ کے موضوع پر کچھ نہیں کہا گیا ہے، یہ اہم مسئلہ ہے کیونکہ اردو ادبیات کی توانائی و درخشندگی قائم و دائم رکھنے کے لیے معیاری انتقادیات کا بھی اہم رول ہوتا ہے۔ انتقادیات اور ریسرچ غیر مترادف اصطلاحیں نہیں ہیں۔ ہمارے دارالعلوم کس طرح ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہو رہے ہیں یہ بھی افہام و تفہیم کی سطح پر لانے کی ضرورت ناقابل تردید ہے۔ یونی ورسٹی سطح پر ادبیاتی ریسرچ کے ملتزمات کیا ہو سکتے ہیں ایک اہم موضوع ہے لیکن وائے افسوس و حیرت ابھی تک اس موضوع پر کوئی مضمون اردو یا انگریزی میں بھی میری نظر سے نہیں گزرا ہے البتہ کئی سال پیشتر میرا ایک مضمون "انشا" کلکتہ میں شائع ہوا تھا مگر وہ شمارہ ضائع ہو گیا۔ بہر کیف بیس اکیس سال پر محیط اپنی ریسرچ وابستگی سے حاصل تجربات و منتجات کی روشنی میں چند نکات جو مجھے لوجہ طلب معلوم ہوتے ہیں پیش کرنا غالباً برمحل ہوگا۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد بھی گوہاٹی یونی ورسٹی میں انگریزی ادبیات نیز تقابلی ادبیات (ENGLISH AND COMPARATIVE LITERATURES) پر تحقیقی مقالے میری نگرانی میں لکھے جاتے ہیں۔ مزید براں، جب تک اسلامک اسٹڈیز (ISLAMIC STUDIES) جس کے تحت عربی اور فارسی کے شعبے ہیں، میں کوئی ریڈر بھی نہیں تھا راقم الحروف کی نگرانی میں ان دونوں شعبوں میں بھی ریسرچ کا کام ہوتا رہا۔ حاصل کلام، اپنے منتجات (FINDINGS) کو افہام و تفہیم کی سطح پر لانا سودمند ہوگا۔

اردو میں ریسرچ کو تحقیق کہتے ہیں مگر اس مروجہ اصطلاح کو پیش نظر مضمون میں اس لیے استعمال نہیں کیا ہے کیونکہ تحقیق کے لغوی معنوں میں "حق" تک رسائی کو بھی

کہتے ہیں جبکہ ریسرچ کے رقبہ ہائے معنی میں غائر و مدلل منتجات ہی شامل رہتے ہیں۔ حق تک رسائی مابعد الطبیعاتی مفاہیم کی حاصل ہوتی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ بالکل نہیں ہے کہ اردو میں مروجہ اصطلاح "تحقیق" قابل ترک ہے یا غلط ہے۔ افہام و تفہیم کی راہ استوار رکھنے کے لیے ریسرچ کہا گیا ہے۔ لفظ ریسرچ کو (RE+SEARCH) یعنی دوبارہ تلاش، تلاش نو سے کچھ لینا دینا نہیں ہے۔ یہ فرانسیسی لفظ (RECH ECHE) سے مشتق ہے اور جس کے دائرہ معنی و مفہوم میں غائر مطالعہ و مدلل منتجات وغیرہ شامل ہیں۔

تحقیق بالفاظ دیگر انتقاداتی کاوش (CRITICAL ENDEAVOUR) ہے مگر اس کے ملتزمات کی نشاندہی کرنا خاصا مبارزہ انگیز (CHALLENGE) کام ہے۔ پہلی ضرورت جو کسی ایسی کاوش کو "پیش قبض" کی حیثیت رکھتی ہے یہ ہے کہ جو کچھ مواد پیش نظر ہو اس پر استفہامیہ ثبت کر کے دیکھے۔ یعنی جب تک فراہمی ثبوت تک رسائی نہ ہو شک و گمان سے چشم پوشی کرنا لاعلمی ہی پر دلالت کرے گا۔ جیمس تھورپ (JAMES THORPE) نے واشنگٹن لٹریری کلچر نامی جریدے کے کسی شمارے میں اپنے مضمون میں لکھا تھا کہ

"THE SCHOLAR'S GREAT ADVERSITY IS 'IGNORANCE, HIS GREAT ADVERSITY IS CONFUSION"

یعنی لاعلمی دانشجو (SCHOLAR) کی بڑی حریف ہوتی ہے اور انتشار اس کی بدبختی۔ اس نکتے کی تشریح ایک مثال سے ہوتی ہے۔ چند سال پیشتر لکھنؤ کے ایک پروفیسر نے اپنا وہ تحقیقی مقالہ جس پر انھیں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی تھی پیش کیا۔ سرورق کو اُلٹتے ہی اس شاعر جس کی شاعر پر مقالہ لکھا گیا تھا کی تصویر تھی۔ تصویر کے نیچے اقبال سے منسوب ایک شعر کو دیکھتے ہی میں نے صاحب مقالہ سے دریافت کیا کہ مندرجہ شعر میں نے اقبال کے کلام میں نہیں دیکھا ہے لہٰذا فرمایئے آپ نے یہ تصویر اور شعر کہاں سے حاصل کیے۔ کچھ سکوت کے بعد انھوں نے جواب دیا کہ یہ تصویر مع شعر دستیاب ہوئی تھی اور میں نے شامل کر لیا۔ صاحب مقالہ اور ان کے نگراں دونوں کی لاعلمی قابل رحم ہے۔ VIVA یعنی زبانی امتحان لینے والا پروفیسر اس لاعلمی کی گرفت کر سکتا تھا۔

اور ایک مثال، اردو ادبیات کے ایک معروف اردو پروفیسر جن کی نگرانی میں اقبال اور اربندو (IQBAL AND AUROBINDO) پر تحقیقی مقالہ لکھا گیا تھا اور جس پر مقالہ نگار کو ہندی ادبیات میں پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی جا چکی تھی مجھے دکھایا۔ دراں حالیکہ بہ حیثیت پروفیسر نامی گرامی پروفیسر ہیں اور متعدد اسکالرز کو پی ایچ ڈی دلوا چکے ہیں مگر پروفیسر موصوف خود پی ایچ ڈی نہیں ہیں لہٰذا وہ تحقیقی پیچ و خم سے ناواقف محض ہیں۔ مقالے کی شروعات ہی غلط ہے کیونکہ پہلے باب میں اقبال اور اربندو کی سوانح حیات دی گئی ہیں کاش وہ اس کو ضمیمے میں شامل کراتے سوانح حیات

کے مواخذہ بھی قابل گرفت ہیں ؎

سکھلائے کس نے اسمٰعیل کو آدابِ فرزندی

کالی داس گپتا رضاؔ، شمس الرحمٰن فاروقی، رشید حسن خاں وغیرہ پی ایچ ڈی نہیں ہیں مگر ان کی تصنیفات ہر اعتبار سے معیاری ہوتی ہیں۔ کلیم الدین احمد مرحوم اور مولانا عبدالودود کی تصنیفات بھی ریسرچ کی جملہ خصوصیات کی آئینہ دار ہیں۔ ایسے معدودے چند ادبا کی حیثیت استثنائی ہے۔ بالعموم ریسرچ کے منازل طے کرنے والے ہی اچھے نگراں ہو سکتے ہیں۔ بشرطیکہ وہ اپنے تحقیقی مقالوں ہی سے مخصوص شناخت و مقام کا حامل ہو کر ڈاکٹریت تک پہنچے ہوں ورنہ خود خویشتن گم است کرا رہبری کند کے مصداق صحیح معنوں میں ریسرچ کے نگراں نہیں ہو سکتے۔ اپنے تجربات کی روشنی میں رہنما اصولوں اور مرحلات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کرنا غالباً بے سود نہ ہوگا۔ اس ضمن میں پہلے جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے ملاحظہ ہو۔ موصوف نے لکھا کہ :

"۔۔۔۔۔۔ایک پی ایچ ڈی کا مقالہ خدا معلوم کس غلطی سے میرے پاس آگیا۔ میں نے پڑھ کر بہت سوچا کہ کیا کروں بہر حال دیانت داری نے مجبور کر دیا اگرچہ مقالہ نگار سے میرے مراسم تھے..... میں نے یہی رائے لکھ بھیجی کہ مقالہ ڈگری کے لائق نہیں ہے۔۔۔ محیر العقل واقعہ یہ ہے کہ اس منفی رائے کے باوجود ان کو ڈگری مل گئی۔۔ اکثر ڈاک سے ایسے خطوط ہر ہفتے ہی ملتے ہیں، کہ میں فلاں موضوع پر پی ایچ ڈی کر رہا ہوں ایک سوالنامہ منسلک ہے۔ براہ کرم اس کا جواب فوراً دیں تاکہ میں اپنا مقالہ مکمل کر سکوں۔۔۔ سوالات کا معیار طفلانہ ہوتا ہے۔ اس بات پر اتنا رنج نہیں ہوتا جتنا اس بات پر ہوتا ہے کہ اب پی ایچ ڈی کی (METHODOLOGY) یہ ہوگئی ہے کہ ہر شخص کو خط لکھ کر اس سے اناپ شناپ لکھوا لو اور مقالہ تیار کر لو۔۔۔۔ کچھ ذکر اردو پی ایچ ڈی کی حالت زار کا، مصنفہ الور سدید۔۔۔۔ بودھ دھرتی گیا' ۱۱ر نومبر ۱۹۹۰ء)

اس میں کچھ اضافہ کر دینے سے صورت حال اور صاف ہو جائے گی کہ ہر ایک تحقیقی مقالہ کے لیے ممتحنوں کا انتخاب اس پینل (PANEL) یعنی مجوزہ ۵، ممتحنوں کی فہرست سے کیا جاتا ہے جو نگراں سے طلب کی جاتی ہے اور یونی ورسٹی کی انتظامیہ (EXECUTIVE COUNCIL) دو کا انتخاب کرتی ہے اور منظوری لینے کے بعد انھیں ممتحن مقرر کر دیا جاتا ہے۔ اگر کوئی پروفیسر ممتحن ہونا قبول نہ کرے تو فہرست ہی سے دوسرے پروفیسر سے رجوع کیا جاتا ہے اگر مقالہ ایک سے زیادہ ادبیات سے تعلق رکھتا ہے تو تین بیرونی پروفیسروں کو ممتحن مقرر کر دیا جاتا ہے۔ نگراں کو (INTERNAL — EXAMINER) — اندرونی ممتحن مقرر کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اندرونی ممتحن کی رپورٹ مقالہ نگار کی حمایت میں ہوتی ہے۔ معیاری یونی ورسٹیوں میں بیرونی ممتحنوں کی رپورٹوں میں مقالہ ہذا کو پی ایچ ڈی کو متفقہ طور پر معیاری قرار دیا جائے تبھی مقالہ نگار کو (VIVA-VOCE)

یعنی زبانی امتحان کے قابل سمجھا جاتا ہے۔ ورنہ مقالہ ہذا کو نامنظور (REJECT) کر د
جاتا ہے یا دو بارہ لکھنے کو کہا جاتا ہے۔ بہار، یوپی، مدھیہ بھارت کی کئی یونی ورسٹیو
میں متفقہ رائے کا اہتمام نہیں ہے۔ اگر ایک بیرونی ممتحن مقالے کو پی ایچ ڈی کے
قابل قرار دیتا ہے تو اندرونی ممتحن کی سفارش کے ساتھ اکثریتی فیصلے پر پی ایچ
کی ڈگری تفویض کر دی جاتی ہے۔ اس صورتِ حال میں معیار کا گرنا ناگزیر ہی ہے
یوپی، بہار وغیرہ کے کئی انگریزی میں پی ایچ ڈی کیے ہوئے پروفیسران کو میں جا
ہوں جو پورا ایک صفحہ بھی صحیح انگریزی نہیں لکھ سکتے اور ان پروفیسر صاحبان میں
چند اردو ادبیات میں بھی شہرت کے حامل ہو گئے ہیں۔ لہٰذا ایسے اصحاب کی ارد
تصانیف بھی انتقادیاتی معیار سے گری ہوئی ہوتی ہیں۔

سوالناموں کی وبا صرف اردو ہی میں پھیلی ہوئی ہے۔ میں بھی سوالناموں کی زد میں
آتا رہا ہوں، جن کو دیکھ کر گمان یہی گزرتا ہے کہ سوالنامے غیر پختہ کار نگراں پروفیسر
کے مشوروں ہی سے ترتیب دیے جاتے ہوں گے۔ بالعموم میں معذرت خواہی ایک
پوسٹ کارڈ کی ترسیل سے کر دیتا ہوں۔ آخر سر درد کیوں مول لیا جائے اور کیوں کم از
کم بیس پچیس صفحات کو محیط ہونے والے جوابات لکھ کر وقت ضائع کیا جائے۔ مزید برا
کچھ سوال کی نوعیت بھی عجیب وغریب ہوتی ہے۔ مثلاً ایک سوالنامے میں منجملہ دیگر سوالا
ایک سوال یہ تھا کہ... "(زیر تحقیق مصنف کا نام) کی مذہب بیزاری" اب کون بتائے کہ
مذہب بذاتہٖ کیا ہے خود تشریح طلب ہے اور جہاں تک ہندوؤں کا تعلق ہے مذہب
کی وہ تشریح جو دوسرے مذاہب کے لیے استعمال کی جا سکتی ہو ان کے نظریات ا
ضمن میں شامل نہیں کیے جا سکتے۔ مثال کے لیے گیان چند، جگن ناتھ آزاد، رام لال
کوئی اور مذہب سے بیزاری ظاہر کرے تو وہ بھی الٰہیات کی ایک منزل ہوگی۔

الغرض METHADOLOGY یعنی اصول ہائے کار و عمل کو زیرِ بحث لانا ضروری معلو
ہوتا ہے۔ سب سے پہلے یہی نکتہ وضاحت طلب ہے کہ ریسرچ ہے کیا؟ چند اقتباسات
ملاحظہ فرمائیں۔

"RESEARCH IS THE PROCESS---OF COLLECTINGS, ORGANISING
AND INTERPRETING THE MATERIAL---"(JAMES THORPE)

GREAT LITERATURE IS NOT CREATED OUT OF NOTHING;
IT IS ALSO CREATED OUT OF LITERATURE ASSOCIATES, BY WORDS,
THE NON-MAN WORD OF PHYSICAL NATURE WITH THE HUMAN WORLD,
AND THE UNITS OF THIS ASSOCIATION ARE ANALOGY AND
IDENTITY--THE SIMILER AND THE (IT) EXPRESSES GREAT THOUGHTS
WIT H THE APPROPRIATE EMOTIONAL RESONANCE----- {RESEARCH-
SCHOLARSHIP) WAKES UP ALL THESE RESONANCES (NORTH FRYE)

"CRITICISM/RESEARCH CONSISTS IN PROVIDING CONTEXT TO THE TEXT." (RASTOGI, T.C.)

یعنی تحقیق سلسلہ در سلسلہ مواد اکٹھا کرتی ہے۔ اس مواد کو ایک تنظیم کے تحت [illegible]کر تشریح و توضیح کرتی ہے۔ عظیم ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتا۔ اس کا منبع ادبیات ہی ہوتا ہے۔ ادب الفاظ کے وسیلے سے انسانی دنیا کو غیر انسانی دنیا سے منسلک کرتا ہے اور انسلاک و مماثلت، تشبیہ و استعارہ سبھی عناصر کو پیش نظر رکھتا ہے۔ ادب [illegible]ے خیالات و تصورات کو ان کے متعلقہ جذباتی آہنگ میں ڈھالتا ہے۔ دانشورانہ تشریح و توضیح تمام تر آہنگوں کو بیدار کرتی ہے۔ متن (CONTEXT) کو ہم متن (CONTEXT) فراہم کرتی ہے، ہم متن کے تحت، ملحوظ رہے، وہ ابعاد و جہات جو الفاظ کی دروبست پیدا کرتے ہیں متن میں شامل ہو جاتے ہیں۔ شنیدہ نغمات کی آدبخت میں ناشنیدہ نغمات بھی آجاتے ہیں۔ مزید براں، اس حقیقت پر بھی نظر مرتکز رکھنا چاہیے کہ کلی جمالیات (PAN AESTHETIC) ہی سے ادب عالیہ وجود میں آتا ہے اور تمام تر متصفات فکر و نظر سے ادب عالیہ حامل ہوتا ہے۔ تشبیہ اور استعارہ صرف جلی ہی نہیں خفی بھی ہو سکتے ہیں۔ (METAPHOR) کا اردو بدل استعارہ کچھ دیتا ہوا معلوم ہوتا ہے (METAPHOR) کے معنی ہوتے ہیں (META + PHOR) یعنی مابعد اللغت یہ سب کچھ اس غرض سے کہا گیا تھا ریسرچ کے (PROTOCOL) یعنی دستور کے ملتزمات و مشتملات کو پیش کیا جائے۔ چند اہم نکات کی جانب توجہ مبذول فرمائیں۔

ریسرچ کا موضوع

تحقیق کسی موضوع پر کی جا سکتی ہے مگر وہ موضوع اپنی نوعیت میں حکایتی نہ ہو، تنقیدی ہو۔ مثلاً حیاتِ اقبال کو بھی موضوع تسلیم کیا جا سکتا ہے اگر اس موضوع پر جتنی بھی تصانیف دستیاب ہیں ان سب پر نگاہ انتقاد ڈالی جائے۔ سالک کی ذکر اقبال، علامہ اقبال کے فرزند رشید جاوید اقبال کی زندہ رود، اور روزگار فقیر وغیرہ تصانیف سب کو کھنگالنا پڑے گا۔ اس موضوع پر لاتعداد کتب دستیاب ہیں مگر چونکہ سب کی سب حکایتی و توصیفی نوعیت کی حامل ہیں لہٰذا امین زبیری کی سپرد قلم کی ہوئی تصنیف خدوخال اقبال کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال کے دوست خالد لطیف گابا (حلقہ بگوش اسلام ہونے سے پیشتر کنہیا لال گابا) کی تصنیف FRENDS & FOES کو بھی نظر غائر سے دیکھنا ہوگا۔ الغرض اس موضوع پر لکھا جانے والا تحقیقی مقالہ ناقدانہ ہونا چاہیے۔ شاعر بمبئی خصوصی اقبال نمبر (۱۹۸۸) نیز بے شمار جرائد کی ناقدانہ ورق گردانی بھی کرنا پڑے گی۔ مشروط ذہنیت، مضمرات قلبی و ذہنی، جملہ اقسام کے تعصبات کی یلغار

بھی سکالر کے کام کو غیر انتقادیاتی بنا سکتی ہیں۔ غالب پر بھی خامی ریسرچ ہو چکی ہے۔ کالی داس گپتا رضا، خلیق انجم، مالک رام، قاضی عبدالودود، غلام رسول مہر وغیرہ بے شک و شبہ ماہرین غالبیات ہیں مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ اب غالب پر مزید کچھ نہیں کیا جا سکتا۔ تنقیدی سوتے کبھی بند نہیں ہوتے۔ مثلاً غالب و طرز بیدل پر ابھی تک توجہ نہیں دی گئی ہے۔ البتہ ماہنامہ کندن کراچی شمارہ جنوری ۱۹۹۲ء میں اس موضوع پر میرا مضمون شائع ہوا ہے، جو غالباً اولیں کاوش ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ غالب کے فارسی و اردو کلام میں طرز بیدل کا اثر دکھائی نہیں دیتا بلکہ میری نظر میں غالب ہی طرز بیدل سے ناآشنا محض رہے۔ بہر کیف اس پہلو پر مزید تنقیدی گنجایش ہے۔

موضوع سے متعلق ایک اور نکتہ توجہ طلب ہے اور وہ یہ ہے کہ کسی مجوزہ موضوع کا دائرہ جہاں تک ممکن ہو ارتکاز و ارتسام CONCENTRATION & FOCUSING کا حامل رہے ورنہ تحقیقی مقالہ حکایتی انداز سے ملوث ہونے لگتا ہے۔ اردو پر مغربی اثرات پر کئی مقالے میری نظر سے گزرے ہیں اور ان پر پی ایچ ڈی بھی تفویض کی جا چکی ہے مگر ان میں سے ایک کو بھی معیاری کہنا ادبیاتی ایمانداری کا ثبوت فراہم نہ کرے گا۔ ایسے مقالوں میں ایک بنیادی خامی یہ معلوم ہوتی ہے کہ "مغرب" کی تشریح نہیں کی گئی ہے۔ اگر مشاہیر ناقدین مغرب کہا جائے اور ابتدائیہ میں ان کے اسما گرامی کی نشاندہی کر دی جائے تو ارتکاز و انشراح پر انتقادیاتی ملزمات سے زیادہ انصاف کیا جا سکے گا۔ دوم، اثر کے مفہوم کی وضاحت بھی ضروری ہے۔ یہاں اپنا ذاتی تجربہ بیان کرنا غالباً بے محل نہ ہوگا۔ انگریزی ادبیات میں پی ایچ ڈی کے لیے میرا موضوع تھا۔ (WESTERN INFLUENCE IN IQBAL) یعنی اقبال پر مغربی اثر۔ لہٰذا میں نے "اثر" کی وضاحت و تشریح کی تلاش میں نہ جانے کتنی کتابیں پڑھ ڈالیں۔ مقالہ شائع ہو چکا ہے اور بالخصوص پاکستان میں اس کی خصوصی پذیرائی ہوئی ہے۔ متعدد کتابوں کے نوٹیات سے مستنبط کلیہ یہ ہے کہ اثر کے تحت صرف مماثلت ہی نہیں آتی، معاندانہ تاثر بھی آتا ہے۔ الفاظ یہ ہے:

INFLUENCE PROCESSES INTO ACQUIENCENCE, TOTAL OR PARTIAL, OR EVEN INTO REVOLT الغرض، مماثلت، جزوی یا کلی، اور معاندانہ تاثر سب کو "اثر" کے تحت سمجھنا چاہیے ؂

چھیڑ وہ مجھ سے تو کیا یہ بھی اک ادا نہ ہوئی
وہ چاہتے تھے کہ نہ دیکھے کوئی ادا میری

اقلیم اردو میں "اثر" کو مماثلت و تقلید ہی تک محدود کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح دانشمندی کے تعلق سے مقالے لکھے گئے ہیں مگر "دانشمندی" کی تشریح نہیں کی گئی ہے۔

ملحوظات و ملتزمات مقالہ

حجم و جسامت کے متعلق بس اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ ہر مقالہ متعدد ابواب میں منقسم ہوتا ہے اور ہر باب میں موضوع کے ایک پہلو کو زیر بحث لایا جاتا ہے۔ قابل لحاظ بات یہ ہے کہ ابواب کی ترتیب میں ہوشمندی سے کام لیا جاتا ہے نیز مشمولہ ابواب میں نامیاتی (ORGANIC) تعلق ہونا چاہیے آخری باب میں تمام ابواب سے مستنبط منتجات (FINDINGS) پیش کیے جاتے ہیں لہٰذا پہلے باب یعنی ابتدائیہ میں پیش کردہ مفروضات منتجات سے ہم آہنگ رہیں۔ تجربہ یہی مشورہ دیتا ہے کہ پہلے باب کو بعد میں لکھنا بہتر ہوتا ہے تاکہ نفس موضوع سے متعلق وہی مفروضات جن پر متعدد ابواب میں یکے بعد دیگرے بالتفصیل لکھا گیا ہے اور اختتامیہ (آخری باب) سب کا سمیٹتے ہوئے منتجات کو پیش کیا گیا ہے سلیقہ و ترتیب سے پیش کیا جائے۔

تحقیقی مقالہ لکھنا جوئے شیر کا لانا ہے۔ ابھی اور بھی ملحوظات کی نشاندہی کرنا ضروری ہے۔ فٹ نوٹ جس کو اردو میں "پائین حاشیہ" کہا جا سکتا ہے بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر کسی مستند و معتبر ناقد کی رائے سے استفادہ کیا گیا ہے تو اس کی تصنیف سے متعلق تفصیلات نمبر لگاتے ہوئے فٹ نوٹ میں درج کی جاتی ہے کچھ اس طرح:

۱۔ ص ص .... مصنف کا نام، تصنیف کا نام، ناشر، سنہ اشاعت، اڈیشن وغیرہ معلومات

۲۔ کذا

۳

اگر کتاب کی کچھ عبارت شامل کی گئی ہے تو اس پر اقتباسیہ نشانات لگانا ضروری ہے۔ ملحوظ رہے کہ عبارت کا وہ حصہ جو نفس مضمون سے تعلق نہ رکھتا ہو حذف کر دینا لازمی سمجھا جاتا ہے اور محذوف کی جگہ تین نقطے لگا دیے جاتے ہیں۔ محذوف بڑا ہو تو چھ نقطے لگانے کی روایت بن گئی ہے مگر وہ چھ نقطے دو حصوں میں معلوم ہوں یعنی... ...یوروپی زبانوں کی مطبوعات کو دیکھ کر یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ حاشیہ نگاری بذاتہ غور طلب مطالعہ ہے، ایسا مطالعہ جو حاشیہ نگاری پر ایک علاحدہ مضمون کا مطالبہ کرتا ہے۔ انگریزی کے معروف مصنف رچرڈ برٹن (RICHARDS BURTON) نے فارسی، عربی، سنسکرت، پراکرت وغیرہ زبانوں کی لاتعداد تخلیقات کے تراجم کیے اور ہر ایک ترجمے میں حواشی بھی شامل کیے، جو بغایت اہم ہیں۔ اردو میں ہریانہ کے سابق گورنر سید مظفر حسین برنی نے مکاتیب اقبال کو تاریخی تسلسل سے ترتیب دیتے ہوئے حواشی بھی سپرد قلم فرمائے ہیں۔ موصوف اس خوبی سے عہدہ برآ ہوئے ہیں کہ ان حواشی کو اگر علاحدہ شائع کیا جائے تو تفہیم اقبال پر قارئین کی رہنمائی کے لیے ایک بھرپور تصنیف معرض وجود میں آجائے گی۔ حاشیہ نگاری تفہیم کے لیے راہ استوار کرتی ہے۔

تحقیقی مقالوں میں کبھی کبھی ضمیمہ شامل کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ ضمیمہ کے تحت کسی ایسے عنوان پر، جس کا مقالے میں شامل کرنا تو ضروری نہ ہو مگر موضوع مقالہ سے متعلق ضروری معلومات فراہم کراتا ہو، لکھنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ضمیمے ایک سے زیادہ بھی ہو سکتے ہیں۔ ملحوظ رہے، مقالے کے ابتدائیہ میں ضمیموں کی غرض و غایت کے کوائف پر روشنی ڈالنا لازمی آتا ہے۔ مقالہ ہر مقام پر توجیہہ و استدلال طلب کرتا ہے۔

ضمیمے کے بعد کتابیات کا نمبر آتا ہے، جو دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔

۱۔ اوّلین مواخذ (PRIMARY SOURCES)

۲۔ ثانوی مواخذ (SECONDARY SOURCES)

اولین مواخذ کے تحت وہ تصانیف جو موضوعی اساس فراہم کرتی ہیں درج کی جاتی ہیں۔ مثلاً اگر مقالہ کا موضوع غالب اور طرز بیدل ہو تو غالب اور بیدل کی جملہ تصانیف کا اندراج اوّلین مواخذ کے تحت ہوگا۔ وہ کتب و جرائد جن سے دورانِ مطالعہ بالواسطہ یا بلاواسطہ استفادہ کیا جائے ثانوی مواخذ سمجھے جاتے ہیں۔ یہاں جو بات قابل لحاظ ہے وہ یہ ہے کہ زبانی امتحان لینے والا ماہر جو باہری ممتحن بھی ہوتا ہے کتابیات کے تحت پیش کی گئی کسی کتاب کے بارے میں بھی سوال کر سکتا ہے یعنی یہ دریافت کر سکتا ہے کہ فلاں کتاب یا جریدے سے کیونکر استفادہ ممکن ہوا۔ غرض کہ کتابیات کی ترتیب بھرپور سلیقہ اور ہوشمندی سے کی جائے۔

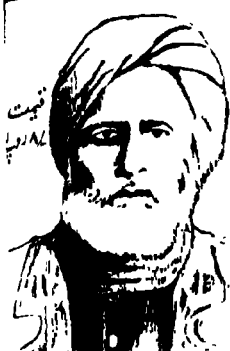
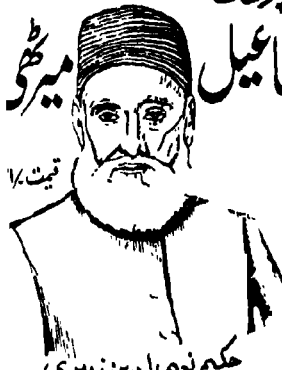
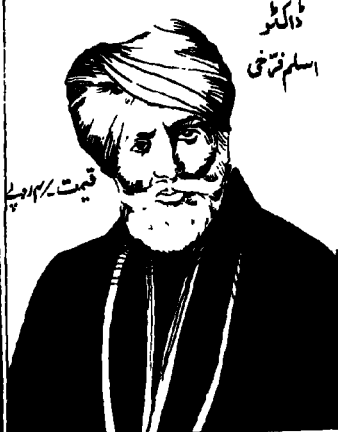
نگراں ریسرچ میں کیا کردار ادا کرتا ہے یا اس کو کیا کچھ کرنا چاہیے یہ موضوع بھی کم اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ اس کے لیے رہنما اصول (GUIDE LINES) جو تجربات و مشاہدات سے مستنبط ہوتے ہیں جو مختصراً یہ ہیں:

۱۔ موضوع کا انتخاب اسکالر خود کرے۔ اگر کوئی اسکالر نگراں سے موضوع کی فرمائش کرتا ہے تو بالعموم وہ صحیح معنوں میں ریسرچ کی اہلیت نہیں رکھتا۔ اگر نگراں اسکالر کی صلاحیتوں سے واقف ہے تو وہ اسکالر کے میلانات و محرکاتِ مطالعہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے کسی موضوع سے متعلق تجویز دے سکتا ہے۔ اگر اس مجوزہ موضوع پر وہ اسکالر خاطر خواہ خلاصہ (SYNOPSIS) تیار کر سکتا ہے تب ہی اس کو رجسٹریشن دلایا جائے ورنہ اس کو ناقابل قرار دیا جانا چاہیے۔ کبھی کبھی یہ بھی مشاہدہ میں آیا ہے کہ خلاصہ کی ترتیب ناقص ہوتی ہے مگر پیش کردہ خلاصہ اسکالر کی صلاحیتوں کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ اس صورت میں، نگراں خلاصہ میں ترمیم کر سکتا ہے۔

۲۔ لکھے جانے والے موضوع پر نگراں پوری واقفیت رکھتا ہو یہ لازمی نہیں ہے مگر اسکالر کی نگارش کو استدلال کی سطح پر استوار رکھنے میں مدد ضرور کر سکتا ہے۔

۳۔ ریسرچ کے جملہ متعلقات و ملتزمات جن پر اس مضمون میں روشنی ڈالی جا چکی

۔۔ ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہوئے ہی نگرانی فراہم کی جا سکتی ہے۔
سمیناٹا سمیٹی کا بول بالا ہے۔ اچھے نگراں اور صلاحیتوں سے بھرپور ریسرچ اسکالرز دولی
ا پید ہوتے جا رہے ہیں۔ ڈاکٹریت یافتہ ہر لیکچرار نگراں بن جانے کا خواب دیکھنے
نا ہے اور بطور نگراں تقرری کے بعد وہ اسکالرز کی تلاش میں سرگرداں نظر آنے لگتا
ہے جیسے کہ کوئی شاعر اپنا حلقہ تلازمہ وسیع کرنے کی کوشش کرنے لگتا ہے تاکہ اس
شمار اساتذہ فن میں کیا جانے لگے۔ اس طرح کی خود فروشی خراب اثرات ہی مرتب
ہو سکتی ہے۔
پایانِ سخن، تحقیقی معیار گرنے سے تنقیدی صلاحیتیں بھی اثر انداز ہو سکتی ہیں اور
نکہ ادبیات و انتقادیات میں چولی دامن کا ساتھ ہے ہماری تفہیمات پر بھی مضر اثرات
ی مرتب ہونے لگیں گے۔ ملحوظ رہے اس مضمون میں جو کچھ تحریر کیا گیا ہے وہ میرے
تجربات سے منتج و مستنبط ہے ضرورت ہے کہ میرے تجربات کو پیش نظر رکھتے ہوئے
اس اہم موضوع پر مزید توجہ دی جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ تحریر تحقیقی مقالہ نگاری کا خاکہ
بھر ہی ہے اور اس خاکہ میں متنی مقالہ نگاری کا ذکر عمداً نہیں کیا گیا ہے کیونکہ متنی
مقالہ نگاری کے مبادیات و ملتزمات بیان کرنے سے یہ مضمون طول طویل ہو جاتا ؎

بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

مکتبہ پیام تعلیم کی اہم پیش کش
بچوں کے بزرگ ادیبوں کا
سوانحی سلسلہ
بچوں کے ڈپٹی نذیر احمد
ڈاکٹر اسلم فرخی
قیمت ۔/۴ روپے
مولانا شبلی نعمانی
ڈاکٹر اسلم فرخی
قیمت ۔/۸ روپے
ڈاکٹر اسلم فرخی
قیمت ۔/۴ روپے
بچوں کے رنگا رنگ خسرو
بچوں کے محمد حسین آزاد
ڈاکٹر اسلم فرخی
قیمت ۔/۴ روپے
بچوں کے اسماعیل میرٹھی
قیمت ۔/۱
حکیم نعیم الدین زبیری

رشید حسن خاں
ڈی۔ ۱۹۰ ویرہال دہلی۔

حالی اور صحتِ زبان

مقدمۂ شعر و شاعری کو اردو میں جدید تنقید کا نقطۂ آغاز مانا گیا ہے، اس لحاظ سے ہماری تنقید میں اس کی حیثیت "کتابِ حوالہ" کی سی ہے۔ بہت سے ذہنوں میں یہ خیال بیٹھ گیا ہے کہ یہ کتاب صرف تنقیدی مباحث کا مجموعہ ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ اس میں صحتِ زبان کے متعلق جو اہم باتیں زیرِ بحث آگئی ہیں (ان اہم باتوں میں محاورہ و روزمرہ کی تعریف بھی شامل ہے، ان کی طرف یا تو نظر جاتی ہی نہیں یا ایسے مقامات سے نگاہیں سرسری طور پر گزر جاتی ہیں، یوں ہم اس کے کثیر الجہات ہونے کا اندازہ نہیں کر پاتے۔ اس مختصر سی تحریر میں ایسے ہی ایک پہلو کی طرف توجہ مبذول کرانا مقصود ہے۔

عربی فارسی لفظوں میں تلفظ، معنی اور شکل صورت کی جو تبدیلیاں نمایاں ہوئی ہیں، متروکات کی جو فہرستیں مرتب کی گئیں اور معیاری زبان کا جو تصور کار فرما ہوا، ان سے متعلق حالی نے اس کتاب میں ضمنی طور پر جو کچھ لکھا ہے، آج ہمارے لیے ان خیالات کی حیثیت بنیادی مباحث کی سی ہے۔

معیاری زبان کا تصور کسی نہ کسی شکل میں ہر زمانے میں کار فرما رہا ہے، اس میں دہلی و لکھنؤ کی قید نہیں، لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ صحتِ زبان اور قواعدِ شاعری سے متعلق بحثوں میں صحیح معنی میں وسعت اور شدت اس زمانے سے پیدا ہونا شروع ہوئی جب لکھنؤ کے ایک مستقل ادبی اور لسانی مرکز ہونے کا تصور ذہنوں میں پیدا ہوا۔ جس نسبت سے اس تصور نے فروغ پایا، اسی نسبت سے ان بحثوں کا دائرہ پھیلتا گیا۔ یہ دل چسپ بات ہے کہ ان لسانی اور ادبی مباحث کا سلسلہ اودھ کے علاقے میں رونما ہونے والے سیاسی واقعات سے وابستہ نظر آتا ہے۔

سیاسی حالات کے تحت اودھ میں ایک نیا معاشرہ تشکیل کے مرحلوں سے گزر رہا تھا۔ اس معاشرے میں قدرتی طور پر خود کفیل ہونے کی شدید خواہش ابھر رہی تھی۔ تہذیبی مظاہر میں اور زبان و بیان کی سطح پر اس کی نمود سب سے زیادہ ہوئی (اور شعری موضوعات بھی اس سے متاثر ہوئے)۔ پہلے حکومت کی سند بھی دہلی سے آتی تھی اور زبان کے سلسلے میں بھی سند اسی پرانے دیار کے لوگوں کے کلام سے لی جاتی تھی۔ اب اس علاقے کو نئی بادشاہت کی سند تو انگریزی دربار سے ملنے لگی اور زبان و بیان کی سند کا مرکز خود یہی علاقہ قرار پایا۔ تہذیبی اور لسانی خود مختاری کا یہ نیا تصور ذہنوں کو تسکین بخشتا تھا، ساتھ ہی عسکری سطح پر مختاری کی تہمت کو بھی ذہنوں پر پوری طرح اثر انداز نہیں ہونے دیتا تھا ___ اس نئے تصور کا یہ لازمی نتیجہ نکلنا چاہیے تھا کہ صحتِ الفاظ

اور فصاحتِ کلام کا ایسا انداز فروغ پائے، جس میں (دہلی کے مقابلے میں) امتیازی پہلو پوری طرح نمایاں ہو اور نئے قاعدوں کی پابندی پر بہت زور دیا جائے۔ یہی ہوا۔ متروکات کی جو فہرستیں وہاں بنائی گئیں اور اُن کی پابندی پر جس طرح زور دیا گیا، اُس کو بھی دراصل اِسی سلسلے کی ایک کڑی سمجھنا چاہیے۔

حالی نے صحیح اور فصیح زبان کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے، لیکن زبانوں کے ارتقا اور فروغ کے اصولوں کی روشنی میں شدّت پسندی اور تنگ نظری کو "مقتضائے وقت کے خلاف" بتایا۔ انھوں نے مقدّمے میں ایک عنوان قائم کیا ہے: "زبان کو درستی کے ساتھ استعمال کرنا" اس کے تحت لکھتے ہیں:

"زبان کے متعلق ایک اور بات قابلِ لحاظ ہے۔ نیچرل شاعری کے لیے، جیسا کہ ظاہر ہے، ہماری موجودہ زبان کافی نہیں، اِس لیے ضروری ہے کہ اُس میں وُسعت پیدا کی جائے۔ پس اہلِ لکھنؤ جو زبان کے دائرے کو روز بہ روز تنگ کرتے جاتے ہیں، یہ امر مقتضائے وقت کے بالکل خلاف ہے۔

لکھنؤ میں ایک صاحب نے ایک رسالہ شعر و سخن کے متعلق لکھا ہے، اُس میں کچھ اوپر پچاس لفظ ایسے لکھے ہیں، جن کو خود اہلِ رسالہ یا اہلِ لکھنؤ واجب الترک خیال کرتے ہیں۔"

اس کے بعد صحتِ الفاظ سے متعلق ایک اہم لسانی اصول کو اِس طرح بیان کرتے ہیں:

"اِسی رسالے میں بعضے ایسے الفاظ کو واجب الترک قرار دیا ہے جو اصل زبان کی گریمر یا قیاسِ لغوی کے خلاف بولے اور برتے جاتے ہیں جیسے "موسَم" بفتحِ سین، یا "میَت" بہ فتحِ یا، یا "نشا" بروزنِ وفا۔

فی الحقیقت یہ ایک غلطی ہے جو اکثر ہمارے عربی دانوں کو علمِ لسان کی ناواقفیت سے پیش آتی ہے۔ اُن کو یہ معلوم نہیں ہے کہ ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل ہو کر کبھی اپنی اصلی صورت پر قائم نہیں رہ سکتے، اِلّاماشاءاللہ۔

دور کیوں جاؤ، ہماری اردو ہی میں ہزاروں لفظ سنسکرت پراکرت بھاشا کے داخل ہیں، باوجود اِس کے، شاذ و نادر ہی ایسے لفظ نکلیں گے جو اپنی اصل شکل صورت پر قائم ہوں . . . چوں کہ اُن کی اصلیت سے واقف نہیں ہیں، اِس لیے اُن کو صحیح سمجھ کر بے تکلّف بولتے ہیں۔ لیکن عربی یا فارسی جس سے اُن کو فی الجملہ واقفیت ہے، جہاں اُس کا کوئی لفظ اصل زبان کے خلاف کسی کی اردو نظم و نثر میں دیکھا اور فوراً ناک چڑھائی، حالاں کہ خود عربی کے بہت سے الفاظ اصل وضع کے خلاف استعمال کرتے ہیں مثلاً "غش" بجائے غشی، "مسلمان" بجائے مسلم، "ہدیہ" بجائے ہدیّہ۔

ب نما

اہل ایران عربی کے صدہا لفظ غلط تلفظ کے ساتھ یا غلط معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ جیسے "حور" بجائے حورا، "قُران" بجائے قرآن وغیرہ، اسی طرح جہاں تک استقرا کیا جاتا ہے، کسی زبان کے الفاظ دوسری زبان میں جاکر اپنی اصلی وضع پر قائم نہیں رہتے"۔

فضل بحث کے بعد اصل نکتے کی وضاحت اِس طرح کی ہے:

"بات یہ ہے کہ ایسے لفظوں کو، جو عربی یا فارسی یا انگریزی سے لیے گئے ہیں اور اصلی وضع کے خلاف عموماً مستعمل ہوتے ہیں، یہ سمجھنا ہی غلطی ہے کہ وہ موجودہ صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی کے الفاظ ہیں — نہیں، بلکہ اُن کو اردو کے الفاظ سمجھنا چاہیے جو اصل کے لحاظ سے عربی یا فارسی یا انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ ایسے لفظوں کو غلط سمجھ کر ترک کرنا اور اُن کو اصل کے موافق استعمال کرنے پر مجبور کرنا، بعینہٖ ایسی بات ہے کہ "لال ٹین" کے بولنے سے لوگوں کو منع کیا جائے اور "لَین ٹرن" بولنے پر مجبور کیا جائے، یا "گھڑا" بولنے سے روکا جائے اور "گھٹ" بولنے کی تاکید کی جائے۔

اہلِ زبان اور غیر اہلِ زبان کا مسئلہ آج کل بارہا اُٹھایا جاتا ہے اور اِس ضمن میں بہت کچھ کہا جاتا ہے۔ حالی نے اسی کتاب میں خاصی وضاحت کے ساتھ اس سلسلے میں نہایت اہم باتیں لکھی ہیں۔ یہ اقتباس اُن کے نقطۂ نظر کو واضح کرنے کے لیے کافی ہوگا:

"جو لوگ اپنے تئیں اُردو زبان کا مالک سمجھتے ہیں، یعنی اہلِ دہلی یا اہلِ لکھنؤ، اُن کو اِس بات پر فخر نہیں کرنا چاہیے کہ ہماری زبان کا لوگ اتباع کرتے ہیں اور ہمارے روزمرّہ کی پیروی کی جاتی ہے۔ اُن کو یاد رکھنا چاہیے کہ اگر وہ اپنی زبان کی خبر نہ لیں گے...... اور اُس کی نظم و نثر کو زمانے کے مذاق کے موافق ترقی نہ دیں گے، تو ان کی زبان کا وہ حصّہ، جس پر اُن کو فخر ہے.... حرفِ غلط کی طرح صفحۂ روزگار سے محو ہو جائے گی اور یہی بُری بھلی اُردو، جو عام اخبارات اور جدید تصنیفات کے ذریعے سے ملک میں پھیل رہی ہے، اور جس کو وہ اب تک حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں، زیادہ سے زیادہ نصف صدی میں یہی ملک کی ٹکسالی اور فصیح زبان قرار پائے گی

کیا اُن کو معلوم نہیں ہے کہ عرب میں جب سے شعر و انشا کی سرد بازاری ہوئی اور عربی نظم و نثر کے مالک غیر ملکوں کے باشندے ہو گئے، رفتہ رفتہ وہ کلیسکل عربی، جس پر عربوں کو ناز تھا، لٹریری دنیا سے رخصت ہو گئی۔ اور وہی بگھڑی زبان، جس کو عرب عرباً حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے، تمام عربی لٹریچر پر چھا گئی...... یہاں تک کہ آج وہی زبان ٹکسالی اور فصیح مانی جاتی ہے۔ ایسا ہی انجام دلّی اور لکھنؤ کی زبان کا، اگر اُس کی جلد خبر نہ لی گئی

ہوتا نظر آتا ہے۔"

ان اقتباسات سے معیاری زبان، درستیٔ الفاظ اور صحتِ زبان سے متعلق حالی کے خیالات ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ یہ بات ضرور سامنے رہنا چاہیے کہ مقدمہ، دیوانِ حالی کے ساتھ (مقدمۂ کلام کے طور پر) ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا تھا اور یہ وہ زمانہ تھا جب صحتِ الفاظ، متروکات اور معیاری زبان کی بحثیں اپنے شباب پر تھیں۔ لکھنؤ میں یہ بطورِ خاص ایسی بحثوں نے بہت شدت اور وسعت اختیار کر لی تھی۔ ایسے زمانے میں حالی نے ایسے خیالات پیش کیے جن کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ اب ہم لوگ لگا سکتے ہیں۔ مستقبل میں زبان کا کیا انداز ہوگا اور لسانی ضرورتیں کس طرح اپنا عمل دخل بڑھائیں گی، یہ باتیں اُن کے ذہن میں بہت واضح اور بہت روشن تھیں۔ اوپر جو اقتباس پیش کیا گیا ہے، اُس کے آخری پیراگراف میں حالی نے جو کچھ لکھا ہے موجودہ حالات میں، یعنی ملک کی تقسیم کے بعد، دونوں ملکوں میں اردو زبان جن مسائل سے دوچار ہے اور اس کے فروغ کا جو احوال ہے، وہ ہم سب کے سامنے ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے حالی اسی صورتِ حال کی طرف اشارہ کر رہے ہوں۔

اس سلسلے میں ایک اور خیال بھی میرے ذہن میں آتا ہے۔ حالی کا دیوان مع مقدمہ جب شائع ہوا تھا تو اہلِ لکھنؤ نے حالی کو جس طرح نشانۂ اعتراضات بنایا تھا، اس کی تفصیلات ہم سب کو معلوم ہیں۔ لکھنؤ والوں کو حالی سے ایک نہیں، بہت سی شکایتیں تھیں۔ صحتِ زبان سے متعلق حالی نے مقدمے میں جو خیالات ظاہر کیے تھے، لکھنؤ کے ایک رسالۂ متروکات کا جس طرح ذکر کیا تھا، اس طرزِ عمل اور اندازِ فکر کو جس طرح زبان کی وسعت اور "مقتضائے وقت" کے منافی قرار دیا تھا؛ ان باتوں نے بھی ذہنوں کو بے طرح پریشان کیا ہوگا۔ یعنی لکھنؤ میں حالی کو جس انداز سے نشانۂ ملامت بنایا گیا، اس میں مقدمے کے دوسرے بیانات کے ساتھ ساتھ صحتِ زبان اور وسعتِ زبان کے اس نئے تصور کو بھی ضرور دخل رہا ہوگا۔

یہاں ایک اور بات کی طرف توجہ دلانا بھی بے محل نہ ہوگا۔ ہمارے یہاں یہ دلچسپ صورتِ حال رہی ہے کہ جو لوگ عربی زبان و ادب سے صحیح معنی میں واقف تھے، فارسی ادبیات پر گہری نظر رکھتے تھے، اردو زبان و ادب کے بھی رمز شناس تھے اور اصولِ لسان سے بھی واقف تھے ایسے اہلِ نظر نے بہ طورِ عموم چلن اور رواجِ عام کو اہمیت دی اور اس پر زور دیا کہ عربی فارسی یا دوسری زبانوں کے جو لفظ اردو میں مستعمل ہیں، ان کی صحیح یا پھر ترجیحی شکل و صورت وہی ہے جس سے اردو والے مانوس ہیں۔ یہ وہی نقطۂ نظر تھا جسے سب سے پہلے سید انشا نے تفصیل کے ساتھ پیش کیا تھا۔

"جاننا چاہیے کہ جو لفظ اردو میں آیا، وہ اُردو ہوگیا، خواہ وہ لفظ عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی۔ اصل کی رو سے غلط ہو یا صحیح، وہ لفظ اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے مطابق مستعمل ہے، تو بھی صحیح اور اگر اصل کے خلاف ہے، تو بھی صحیح۔ اس کی صحت اور غلطی اس کے

اردو میں رواج پکڑنے پر منحصر ہے کیونکہ جو چیز اردو کے خلاف ہے وہ غلط
ہے، گو اصل میں صحیح ہو۔ اور جو اردو کے موافق ہے، وہی صحیح ہے خواہ اصل
میں صحیح نہ بھی ہو۔" (ترجمہ دریائے لطافت، ص [illegible])

...ے اِس قول پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمے میں لکھا

"یہ سُن کر بعض اصحاب جنھیں صحت لُغات کا اسی قدر خیال رہتا ہے
جیسے ایک متقی کو ادائے ارکانِ صلات کا، اور خصوصًا ثقاتِ لکھنؤ، بہت جز بز
ہوں گے۔ لیکن جو لوگ اصولِ لسان سے واقف ہیں، وہ سید انشا کی وسعت
نظر اور اصابتِ رائے کی داد دیں گے۔ فرق یہ ہے کہ سید انشا اردو کو ایک
جداگانہ زبان خیال کرتے ہیں اور غیر زبان کے جن الفاظ نے منجھ منجھا کر یا گھس
پس کر یا اختلافِ لہجہ یا دوسرے اسباب سے ایک خاص صورت اختیار کر لی ہے
وہ اب اردو کے لفظ ہو گئے ہیں، انھیں اصل زبان سے کچھ تعلق نہیں رہا۔ مگر
جو حضرات ابھی ان عربی فارسی الفاظ کو، جو اردو میں مستعمل ہیں، اصلی صورت میں
لکھنا اور بولنا صحیح اور فصیح سمجھتے ہیں۔ . . . تو گویا وہ ابھی اردو زبان کو ہی نہیں
سمجھتے۔"

...لانا شبلی نے اپنے ایک مضمون میں (جو مقالاتِ شبلی میں شامل ہے) اِسی سلسلے میں لکھا تھا:

"اصل بحث کی نسبت اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ اردو زبان میں
بہت سے ایسے لفظ داخل ہو گئے ہیں اور ہوتے جاتے ہیں جو لُغت اور ترکیب
...ال یہ ہے کہ آیا یہ عام قاعدہ قرار پا سکتا ہے
...لحاظ سے غلط ہے، اس کا استعمال بھی عمومًا

فارسی زبان میں جب عربی کا اختلاط ہوا تو عربی کے سیکڑوں لفظ اور
جملے شامل ہو گئے۔ فارسی کے شعر اور نثار عمومًا علوم عربیہ میں نہایت مہارت
رکھتے تھے، لیکن عربی الفاظ جو انھوں نے برتے، اس قدر غلط برتے کہ
آج کم مایہ اردو داں اس سے زیادہ غلطی نہیں کرسکتے، تاہم وہی فارسی آج
تک مستند اور فصیح و شیریں سمجھی جاتی ہے۔

اصل حقیقت یہ ہے کہ زبان کی ابتدا عوام سے ہوتی ہے اور یہ گروہ صحت
الفاظ سے بالکل بے خبر ہوتا ہے۔ خواص اُسی زبان کو لے کر، کاٹ چھانٹ کر
اصلاح کرتے ہیں۔ اصلاح میں وہ بہت سے الفاظ کو اسی طرح چھوڑ دیتے ہیں
جس کی وجہ کبھی تو یہ ہوتی ہے کہ وہ غلط الفاظ اِس قدر عام استعمال میں
رواج پا چکے ہوتے ہیں کہ صحت کے ساتھ بولے جائیں تو عام لوگوں کی سمجھ میں

نہ آئیں۔ اور کبھی یہ امر زبان کی عزت اور خود مختاری کی دلیل ہے کہ دوسری زبان کے لفظ اس میں آئیں، تو اسی کے قالب میں ڈھل کر آئیں۔"

مولانا سید سلیمان ندوی نے نقوش سلیمانی میں اسی انداز سے اس موضوع پر بہت تفصیل ساتھ اظہار خیال کیا ہے۔ دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو صرف اردو سے تعلق خاطر رکھتے ہیں تھوڑی بہت عربی فارسی بھی جانتے ہیں، یا پھر یہ ہے کہ عربی فارسی تو بہت کچھ جانتے مگر زبانوں کے بننے بگڑنے کے اسباب سے اور لسانی اصولوں سے اچھی طرح واقف نہیں بیش تر حضرات لغت کی پابندی پر اور اصل کی مطابقت پر اصرار کرتے رہے ہیں۔ ظاہر لسانی نقطۂ نظر سے یہ غیر علمی اندازِ نظر ہے۔ حالی نے مقدمے میں وضاحت اور قطعیت کے ساتھ کے اِس قانون کو اردو والوں کے سامنے پیش کیا کہ ایک زبان کے لفظ دوسری زبان میں جب شا ہوتے ہیں تو وہ طرح طرح کے تغیرات سے دوچار ہوتے ہیں، خواہ بہ لحاظ تلفظ، خواہ بہ لحاظ م خواہ بہ لحاظِ ساخت۔ ایسے الفاظ پر اسی زبان کے قواعد کے مطابق حکم لگایا جاتا ہے ایسے سر لفظوں کو اصل زبان کے بجائے، اِس دوسری زبان کے لفظ ماننا چاہیے اور اُن کو اسی طرح اور فصیح ماننا چاہیے جس طرح وہ اِس زبان میں استعمالِ عام میں آتے ہیں، بہ قول شب "یہ امر زبان کی عزت اور خود مختاری کی دلیل ہے کہ دوسری زبان کے الفاظ اس میں آ تو اسی کے قالب میں ڈھل کر آئیں۔" مقدمۂ شعر و شاعری میں لسانی بحث کا یہ پہلو بھی خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔

ابو محمد سحر
۳۹، مالویہ نگر
بھوپال ۴۶۲۰۰۳

بلائے جاں تھی جو بزمِ تماشا چھوڑ دی میں نے
خوشا اے زندگی خوابوں کی دنیا چھوڑ دی میں نے

جو رہتیں بھی تو میرے شوق کی گل کاریاں کب تک
چلو اچھا ہوا تزئینِ صحرا چھوڑ دی میں نے

نہ ہو جب حال ہی اپنا تو مستقبل کی پروا کیا
غمِ امروز چھوڑا فکرِ فردا چھوڑ دی میں نے

مرض وہ ہے کہ صدیاں بھی مداوا کر نہیں سکتیں
توقع تجھ سے اے عمرِ دوروزا چھوڑ دی میں نے

اگر مقدور ہو تو پوچھ سیلِ کم سوادی سے
حکایت تیری کیوں اے مردِ دانا چھوڑ دی میں نے

مری تقلید میں گم ہو نہ جائے تیز رو کوئی
کہ ہر منزل پسِ نقشِ کفِ پا چھوڑ دی میں نے

سحر اب ہوگا میرا ذکر بھی روشن دماغوں میں
محبت نام کی اک رسمِ بے جا چھوڑ دی میں نے

ہماری اور اہم مطبوعات

کتاب نما کا خصوصی شمارہ

ڈاکٹر اجمل اجملی

(حیات اور ادبی خدمات)

مرتبین :-
ڈاکٹر علی احمد فاطمی / عذرا رضوی

اردو، ہندی کے ممتاز ادیبوں کی اہم نگارشات کا مجموعہ جس میں ڈاکٹر اجمل اجملی کی ادبی خدمات کا کھلے دل سے اعتراف کیا گیا ہے قیمت ۴۵/-

پروفیسر مسعود حسین خاں

(علمی، لسانی اور ادبی خدمات)

مرتبہ
ایم حبیب خاں

کتاب نما کے اس خصوصی شمارے میں اردو کے ممتاز ادیب، ماہر لسانیات اور محقق جناب مسعود حسین خاں کی خدمات کے اعتراف میں اردو کے ۱۲ ممتاز ادیبوں کی نگارشات کا مجموعہ قیمت ۴۵/ روپے

طنزیات و مضحکات

رشید احمد صدیقی

طنزیات و مضحکات کے فن پر اردو میں پہلی اور اہم کتاب جو عرصے سے نایاب تھی اب نہایت اہتمام سے شائع کر دی گئی۔
قیمت : ۶۰/ روپے

اردو ناول میں عورت کا تصور

نسیم کا کبیر

اس اہم مقالے میں اس بات کی کھوج لگانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اپنے اپنے دور کے مخصوص سماجی حالات میں مختلف ناول نگاروں نے ایک مثالی عورت کا کیا تصور پیش کیا ہے
اردو میں اس موضوع پر پہلی کتاب
قیمت : ۴۵/ روپے

نوٹوں کی تلاش (جاسوسی ناول)

محمد عاقل / ایاز سیوہاروی

اردو میں ایسا لاجواب ناول جس کو شروع کرنے کے بعد بغیر ختم کیے چین نہیں پڑے گا۔ پل پل بدلتے ہوئے سنسنی خیز واقعات کا مجموعہ
قیمت : ۶۰/-

یہ صورت گر کچھ خوابوں کے

عہد حاضر کے 17 اہم ادیبوں کے انٹرویو

طاہر مسعود قیمت 66/-

شاہ ولی اللہؒ اور ان کا خاندان

تالیف :- مولانا حکیم محمود احمد برکاتی

اس کتاب میں برکاتی صاحب نے حضرت شاہ ولی اللہؒ اور ان کے خاندان کے حالات تفصیل سے لکھے ہیں۔ نیز ان کی تصانیف، تلامذہ، مریدین شاہ ولی اللہ کا تعارف بھی ہے۔ قیمت ۴۵/-

خلیل الرب
سی ۱۵/۴۰ کریلی، ہاؤسنگ اسکیم
الٰہ آباد

عملی انتقادیات
(ایک قاری کی نظر میں)

مشہور پاکستانی ادیب اور نقاد انور سدید ہر سال کے شروع میں برصغیر سے متعلق سالِ
گزشتہ کے ادبی سرمایے کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔ اس جائزے کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ یہ علاقائی
ادب کا احاطہ کرتے ہوئے ادبی تحقیق کی رفتار، سمت، نئے فنی تجربات، تحریکات اور میلانات پر
اس طرح روشنی ڈالتا ہے کہ پورا ادبی منظر نامہ اپنے کیف و کم کے ساتھ ہماری نظروں کے سامنے
آجاتا ہے۔

سال گزشتہ یعنی ۱۹۹۱ کا سالانہ ادبی جائزہ "اردو ادب کی کثرتِ تخلیق کا سال" کے عنوان سے
ہماری زبان۔ میں قسط وار چھپا ہے۔ اس جائزے کی تیسری قسط مورخہ ۱۵ مارچ ۱۹۹۲ میں تنقیدی
ادب سے متعلق انور سدید لکھتے ہیں "چنانچہ ۱۹۹۱ کے دوران تنقید کا حال پتلا نہیں رہا بلکہ اس نے
تحرک و حرارت کی فضا کو جنم دیا اور گزشتہ برسوں کے مقابلے میں بحث و نظر کے نئے نئے موضوعات
ابھارے۔" اس تمہید کے بعد انور سدید نے قابلِ ذکر تخلیقات پر رواں تبصرہ کیا ہے۔ غالباً انور سدید کی نظر
پروفیسر محمد عقیل کی کتاب "عملی انتقادیات" پر نہیں پڑی ورنہ ان کے تجزیہ میں وہ ضرور شامل ہوتی۔ "عملی
انتقادیات" میں موضوع کے اعتبار سے تو نیا پن نہیں ہے مگر اس میں فکر و نظر کے نئے زاویے اور
گوشے ضرور ابھرتے ہیں۔

عملی انتقادیات پروفیسر سید محمد عقیل کی تازہ تصنیف ہے۔ اس سے قبل ان کے تنقیدی مضامین
اور مستقل تصنیفات "اردو میں علامت نگاری" اور "غزل کے نئے جہات" اربابِ نظر سے خراجِ تحسین
وصول کر چکے ہیں۔ پروفیسر عقیل کا نام زبان پر آتے ہی ایک سنجیدہ، کم آمیز اور علم و ادب سے شغف
رکھنے والی شخصیت ذہن میں ابھرتی ہے۔ ان کا شمار اساتذہ کی اس نسل کے ساتھ کیا جا سکتا ہے
جس کی ترجیحات زندگی میں اوّل مقام درس و تدریس اور دوسرا مقام علمی و ادبی سرگرمی کا ہوا کرتا تھا۔
اب یہ ترجیحات منقلب نظر آتی ہیں۔ من جملہ دیگر وجوہ کے جو اپنی جگہ پر اہم کہی جا سکتی ہیں ایک بڑی
وجہ یونیورسٹی گرانٹ کمیشن اور چھوٹی بڑی سطح کے دیگر ادارہ جات کی نوازشات ہیں۔ یہ سلسلے میں
ان کی بدولت سیمینار اور ورک شاپ کا وہ بازار گرم ہے کہ اساتذہ کے ایک بڑے اور بارسوخ
طبقہ نے ان میں شمولیت کو ہی اپنے علمی و ادبی مشاغل میں ترجیحی مقام دے رکھا ہے۔

پروفیسر محمد عقیل کم و بیش دس سال تک الہ آباد یونی ورسٹی میں شعبۂ اردو کے صدر رہے۔ اس عرصے میں انھوں نے ایک مثالی استاد کی حیثیت سے بڑا نام کمایا نیز اپنی علمیت اور ژرف نگاہی سے شعبۂ اردو کا وہ کھویا ہوا وقار بحال کیا جو اس نے پروفیسر احتشام حسین کے زمانے میں حاصل کر لیا تھا۔

عقیل صاحب پروفیسر احتشام حسین کے باقاعدہ شاگرد تو نہیں رہے لیکن انھیں پروفیسر احتشام حسین کا جو قرب حاصل رہا اس کی بدولت انھیں موصوف کے خیالات، نظریات اور اسلوب اظہار سے استفادہ کا خاطر خواہ موقع ملا۔ ہر چند کہ پروفیسر احتشام حسین کی جودت طبع اور قلم کی زرخیزی پروفیسر عقیل کے حصے میں نہیں آئی تاہم ادبی تنقید کے میدان میں پروفیسر احتشام حسین کے طرز فکر اور ذہنی رویے کے گہرے اثرات پروفیسر عقیل کی تخلیقات میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ انھیں پروفیسر احتشام حسین کا شاگرد معنوی کہا جا سکتا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین کی سنجیدہ تخلیقات جن خصوصیات سے عبارت ہیں کم و بیش وہ خصوصیات پروفیسر عقیل کے یہاں بھی نظر آتی ہیں۔ فکر و نظر کے وہی دائرے، تاریخی عوامل اور سماجی حقائق کے احساس و ادراک کا وہی تخلیقی شعور، مطالعہ کی وہی وسعت، طرز استدلال اور زبان و بیان کی وہی سنجیدہ روی جو کبھی کبھی تحریر کی شگفتگی کو مجروح بھی کرتی ہے۔ لیکن اس بیان سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہ ہو گا کہ پروفیسر عقیل کا اپنا کوئی تشخص نہیں ہے یا وہ محض پروفیسر احتشام کا چربہ ہیں۔ پروفیسر عقیل کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے پروفیسر احتشام حسین سے منسوب نقد و نظر کی روایات کو آگے بڑھایا ہے۔

پروفیسر احتشام حسین مارکسی نظریہ رکھنے والے ترقی پسند نقادوں کے سرخیل ہیں۔ ہر چند کہ ان میں ہٹ دھرمی کی حد تک توکٹرپن نہ تھا مگر مارکسی نظریات کے ادبی تصورات و تعبیرات سے ان کی وابستگی (کمٹ منٹ) کھلی تھی۔ اس معاملہ میں پروفیسر عقیل زیادہ لبرل ہیں۔ وہ ادب میں ترقی پسند نظریے کے حامی اور مؤید تو ضرور ہیں لیکن انھوں نے شعر و ادب کی پرکھ میں نظریہ سے زیادہ نظر سے سروکار رکھا ہے اور کسی آئیڈیولوجی سے اپنے کو ذہنی یا جذباتی طور پر اس طرح وابستہ نہیں رکھا کہ کھرے کھوٹے میں امتیاز نہ کر سکیں۔

کتاب نما جولائی ۸۹ کے شمارے میں علی احمد فاطمی نے عقیل صاحب کی کتاب "غزل کے نئے جہات" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: "وہ (یعنی پروفیسر عقیل) اس دوراہے پر کھڑے ہوتے نقاد ہیں جو نیا راستہ اپنانا چاہتا ہے ساتھ ہی ساتھ اپنی پرانی ڈگر چھوڑنا بھی نہیں چاہتا۔ اس بیان سے یہ ترشح ہوتا ہے کہ تنقید کے معاملہ میں پروفیسر عقیل تذبذب کا شکار ہیں۔ وہ فیصلہ نہیں کر پاتے کہ وہ پل کے اس پار ہیں یا اس پار۔ مجھے پروفیسر عقیل کے یہاں یہ روش نہیں ملتی۔ آئین نو سے ڈرنا اور طرز کہن پہ اڑے رہنا ان کا تنقیدی شعار نہیں ہے۔ وہ شعر و ادب میں حسن و قبح کا پختہ اور متوازن شعور رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کے اس قول کو محض مذاق سمجھنا چاہیے کہ پروفیسر عقیل کو صرف خراب شعر یاد رہتے ہیں۔ وہ شعری روایات میں حسن بیان کی پاسداری ضرور کرتے ہیں مگر جدید ادبی تقاضوں اور رجحانات سے انھوں نے بے اعتنائی کبھی نہیں برتی۔

اب آیئے پروفیسر عقیل کی کتاب "عملی انتقادیات" کی طرف۔ ہر چند کہ اس سے پہلے کلیم الدین

ب عملی تنقید اور پروفیسر احتشام حسین کی کتاب "تنقید اور عملی تنقید" منظر عام پر آچکی تھیں مگر اردو
ی تنقید کی اصطلاحی ترکیب کو قبول عام کا درجہ نہیں مل سکا تھا۔ جب تنقید کے معنی ہی جانچ اور
ے ہیں تو تنقید کو عملی سے متصف کرنے کی ضرورت اور معنویت کیا ہے۔ ہماری صدی کے پانچویں
، سے پہلے خود تنقید کا لفظ نقد ادب کے معنی میں شاذ و نادر ہی نظر آتا ہے چہ جائے کہ عملی تنقید۔ میرے
علم میں سب سے پہلے غالباً نیاز فتح پوری کے مضمون "ادبیات اور اصول نقد" میں جو ان کے مجموعۂ
ین انتقادیات حصہ دوم میں شامل ہے لفظ عملی کا استعمال ایک جگہ (FUNCTIONAL)
دوسری جگہ نظری (THEORETICAL) کے بالمقابل عملی یعنی (PRACTICAL) کے معنی میں نظر
ہے۔ انھیں نے شاید پہلی بار بہ صراحت یہ بھی لکھا کہ اردو میں عام طور سے کریٹسزم کا ترجمہ تنقید کیا
ہے لیکن زیادہ صحیح لفظ نقد یا انتقادیات ہے اسی وجہ سے انھوں نے اپنے مشہور رسالے نگار
باب الانتقاد قائم کیا تھا اور اپنے تخلیقی و تنقیدی مضامین کے مجموعوں کا نام انتقادیات رکھا تھا۔
پانچویں دہے سے نقد ادب یا انتقاد کے حق میں لفظ تنقید کے استعمال کا چلن شروع ہوا
ور دیکھتے ہی دیکھتے تنقیدی اصول و نظریے، تنقیدی اشارے، تنقید کیا ہے، تنقیدی جائزے، تنقید کا مرحلہ
و تنقید پر ایک نظر، اردو تنقید کا ارتقا، اردو تنقید کی تاریخ، ادب اور تنقید قسم کے عنوانات سے
ردو کے قاری آشنا ہوئے۔ پھر وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ مغربی ادیبوں اور نقادوں بالخصوص
لس کے زوال آمادہ اور انفرادیت پسند ادیبوں اور نقادوں کی ذہنی کرشمہ سازیوں اور تخلیقی موشگافیوں
زیر اثر اردو کے ایک مخصوص و محدود طبقہ میں بھی نفسیاتی، جمالیاتی، ہیئتی، تاثراتی، اسطوری، متنی، فنی،
ی، تقابلی، اسلوبیاتی، تحقیقی، اضافی وغیرہ مکاتب نقد کا چرچا شروع ہوا اور یہ سلسلہ آگے بڑھتا ہوا
تی اور پس ساختیاتی تنقید تک پہنچا جس کے سمجھنے اور برتنے والے برصغیر میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
ر انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ اردو اور انگریزی ادب پر یکساں دسترس رکھنے والے
صاحب نظر قاری نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ایک حالیہ مضمون کو پڑھ کر یہ خیال ظاہر کیا۔ پروفیسر
ب صاحب کا مقالہ پڑھا اتنا ہی پلے پڑا جتنا کہ ریاضیات کے پروفیسر کے ڈفرنشیل کیلکولس
الے پر پڑ سکتا ہے۔ یہ تشکیل سمجھ میں آئی نہ رد تشکیل۔ حال ہی میں پاکستان کے مشہور ادیب، شاعر
قاد ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی نئی کتاب میں تنقیدی اسالیب کا محاکمہ کرتے ہوئے "امتزاجی تنقید" کے نام
ر اضافہ کر دیا۔
بہ ظاہر اسالیب تنقید کی یہ بہتات ادبی اقدار و معیارات کے تعین میں انتشار کا پتا دیتی ہے۔
ے اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ نقد ادب کے تمام بالذات اسالیب نہیں ہیں۔ ان سے صرف یہ اشارہ
ہے کہ نقاد نے کس زاویہ، سطح، انداز، رنگ اور نقطۂ نظر سے کسی فن پارے پر نظر ڈالی ہے۔ اس قسم
قید اکہری اور ایک سمتی ہوتی ہے۔ اس بارے میں آل احمد سرور کا تجزیہ بڑی حد تک صحیح ہے۔
"اس کثرت تعبیر سے کچھ لوگوں کو خواب کے پریشاں ہونے کا اندیشہ ہے مگر میرے نزدیک یہ
سب عینکوں سے بہر حال منظر کے ابعاد اور جہتوں کو نئے سرے سے دریافت کرنے میں مدد ملتی ہے
اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا عملی تنقید ایک اصطلاح کی شکل میں کسی خاص اسلوب تنقید کی

نشان دہی کرنی ہے۔ ایسا کچھ نہیں ہے۔ دراصل عملی تنقید کی ترکیب آئی۔ اے رچرڈس کی کتاب
پریکٹکل کریٹیسزم سے مستعار ہے۔ پروفیسر عقیل نے اپنی کتاب کو کلیم الدین احمد کی اسی نام کی کتاب
ممیز کرنے کے لیے عملی انتقادیات کا نام منتخب کیا۔ رچرڈس نے جس سیاق اور جس طریقہ عمل سے پر
کریٹیسزم کی بات کی تھی اور جس کا مظاہرہ بھی انھوں نے غالباً چھٹے دہے کے شروع میں ہندوست
کی چند یونی ورسٹیوں میں شیلی کی ایک نظم کو لے کر کیا تھا اس سے کوئی مناسبت اردو کی عملی تنق
نگاری کو نہیں ہے۔ ویسے تو پیروی مغربی کی تقلید میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اردو تنقید کی ارتقا
میں آزاد، حالی، شبلی اور ان کے متبعین وحید الدین سلیم، امداد امام اثر، مہدی افادی، عبد الحق،
دتاتریہ کیفی، محمود شیرانی، سید مسعود حسن ادیب، سید سلیمان ندوی، مولانا عبدالماجد دریابادی،
رشید احمد صدیقی وغیرہم کے یہاں شعر و ادب اور زبان و بیان سے متعلق خیالات، نظریات، مبا
اور ان کی تشریحات و توضیحات کو عملی تنقید کا نمونہ قرار دیا ہے۔

عملی تنقید کی گفتگو کو اب یہیں پہ ختم کرتے ہوئے آئیے "عملی انتقادیات" کی طرف رجوع کر
یہ کتاب جسے نصرت پبلشرز، امین آباد لکھنؤ نے شائع کی ہے ۱۳ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کے
دو باب اور عملی تنقید کے چند نمونے پروفیسر عقیل کے پچھلے مجموعۂ مضامین میں چھپ چکے ہیں۔ اس
کتاب میں ان کی شمولیت کا مقصد غالباً موضوع سے متعلق مطالعہ میں تسلسل اور کتاب میں جامعیت
پیدا کرنا ہے کتاب کے شروع میں "چند باتیں کتاب سے پہلے" کے عنوان سے مصنف نے اردو
تعلیم و تعلم کی ہر سطح پر زبوں حالی اور اساتذہ و طلبہ کی علمی استعداد کی ابتری کا نقشا کھینچتے ہوئے اس کتاب
کی تصنیف کی یہ غایت بیان کی ہے کہ اس سے شاید ادب کی فنی تفہیم کی نئی راہیں کھل سکیں گی۔ عملی تنقید
کے بارے میں اپنے موقف اور رویّہ کا اجمالاً ذکر کیا ہے۔ یہیں پر یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ ان کی
تنقید کس طور پر آئی۔ اے۔ رچرڈس سے الگ ہو جاتی ہے حالاں کہ مصنف نے اس کتاب میں رچرڈ
کے تنقیدی اصولوں سے ادبی تخلیقات کی تعبیرات (INTERPRETATIONS) میں ضرور مدد
ہے۔ ان سطور میں ایک دلچسپ بات یہ نظر آتی ہے کہ مصنف نے عملی کو (APPLIED) کے معنی
استعمال کیا ہے جس کا اردو مترادف اطلاقی ہے جو معنی و مفہوم کے اعتبار سے زیادہ مناسب اور در

کتاب کے پہلے دو ابواب "عملی تنقید کے دائرے" اور "عملی تنقید" کے عنوان سے قائم کیے
ہیں یہ اس اعتبار سے اہم ہیں کہ ان سے تنقیدی عمل سے متعلق مصنف کے نقطۂ نظر کو سمجھنے میں مدد ملتی
پہلے باب میں شرح و بسط کے ساتھ عملی تنقید کے دائرے متعین کیے گئے ہیں۔ مصنف کے نزدیک "عملی
کا مقصد ادب کا تفہیمی مطالعہ ہے"۔ پھر اس بیان کی وضاحت اور اس عمل کی آسانیوں اور دشواریوں کا ذکر
ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ایسا کوئی قطعی اصول عملی تنقید میں بنانا قریب قریب دشوار ہے کہ جس
تخلیق کو پرکھا جا سکے لیکن اسی کے آگے ہمیں یہ بیان ملتا ہے "یہ ایک طرح کا ایسا طریقہ ہے جس سے
ادب کو ٹکڑوں میں اس طرح سمجھنا پڑتا ہے کہ کہیں ادیب کے شعوری صورتوں کا جائزہ لیا جاتا ہے
کہیں اس کے لاشعور کا اور کہیں ان تمام صورتوں کا جو شاعر یا ادیب کو حاصل رہی ہیں یا اس کی محرو
کا جائزہ جہاں تک تخلیق کار نہیں پہنچ سکا ہے"۔ مصنف کو اس بات کا احساس ہے کہ یہ صورت اتنی آسان نہیں

آسانی سے بیان کر دی جاتی ہے۔ اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ عملی تنقید نگار کے جذبات اور فکر کے جہات تخلیق
اور اس میں تخلیق کار کی پرواز کے ساتھ لگ کر چلنے کی صلاحیت ہو۔ اسی بات کو خورشید الاسلام نے
اس طرح کہا ہے "تنقید میں میرا نصب العین یہ رہتا ہے کہ ایک فن پارے کی دوبارہ تخلیق کی جائے اور
اس طور سے کہ شخص، فن اور زمانہ ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آئیں۔ مصنف عملی تنقید نگار پر
یہ قید عائد کرتا ہے کہ عملی تنقید میں اس شخص کو قدم رکھنا چاہیے جو شاعری اور ادب کے نہ صرف سارے
میکانکی اصولوں سے واقف ہو بلکہ جس کو جذبات کی رو دوں، فکر کی گتھیوں، علم النفس اور ذہن کی پیچیدگیوں
کے ساتھ ساتھ زبان کی نفسیات اور سماجی اور تہذیبی صورتوں کا کما حقہٗ علم ہو۔ مصنف نے عملی تنقید
کو جن خصوصیات سے متصف کرنا ضروری قرار دیا ہے وہ اس طرزِ تنقید کے لیے مختص نہیں ہیں۔ ہر کلاسیکل اور
اعلا تنقید میں یہ خصوصیات کم و بیش پائی جاتی ہیں۔ اسی طرح عملی نقاد کے منصب کے لیے جو سخت شرائط
عائد کی ہیں ان پر پورا اترنے کے لیے قاموسی شخصیت درکار ہے جو ہر دور میں نایاب رہی ہے۔ اس بارے
میں نیاز فتح پوری نے جو خود قاموسی شخصیت کے مالک تھے ایک معتدل رویہ اپنانے کا مشورہ دیا ہے۔
"ایسے لوگ جو تمام علوم سے دلچسپی رکھتے ہوتے اس سے ضروری آگاہی رکھتے ہوں بہت کم ہوتے ہیں
اسی لیے قابل عمل صورت یہی ہے کہ ہر شخص کے ذوق و اکتساب کے لحاظ سے تنقادی خدمت کی توقع اس سے کرنی چاہیے۔"

عملی تنقید کی بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے مصنف نے تخلیق کار اور نقاد، نقاد اور قاری و سامع کے
رشتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ عملی نقاد اپنے منصب سے عہدہ برآ ہونے کے لیے درجہ بدرجہ
اپنی بحث کو آگے بڑھاتا ہے یعنی (۱) جذباتی (۲) عقلی استحکام کی صورت (۳) تخلیق کار کے دور کا ذوق جمال
اور سماجی صورت حال (۴) پیغام (اگر کوئی ہے) (۵) زبان کی بناوٹ اور اس کے ساتھ تزئین کی تمام صورتیں
جن میں تشبیہات و استعارات سب شامل ہوں گے، سب کو واضح طور پر الگ الگ پیش کرنا پڑتا ہے
یا اسے پیش کرنا چاہیے۔ مصنف عملی نقاد کو یہ انتباہ بھی کرتا ہے کہ اسے کسی تخلیق کی تحقیر نہیں کرنا چاہیے
اور من مانی تعبیرات اور اپنے علم اور بے جا مرعوبات کو قاری، سامع، طالب علم اور تخلیق پر نہ تھوپنا چاہیے
ایسا کرنے سے تنقید اپنا توازن کھو دیتی ہے اور اس کی خود اکتشافی صورت ختم ہو جاتی ہے۔ اسی باب میں
مصنف نے عملی تنقید کو اجتماعی مباحثے اور تفہیم کی چیز قرار دیتے ہوئے تفہیم متن کے لیے آئی۔ اے
رچرڈس کے طریق کار کو اپنانے کا مشورہ دیا ہے اردو کی تعلیم و تدریس کی ابتری اور تنگ معیاری کی
جو صورت مصنف نے کتاب کے شروع میں بیان کی ہے اس کے پیش نظر اس طریق کار کی افادیت
مشتبہ ہے۔

اس باب میں مصنف نے عملی تنقید کے تعلق سے لفظ و معنی کے رشتوں پر مختلف سطحوں اور
پہلوؤں سے بہت اچھی بحث کی ہے۔ نفسیاتی یا سماجی لسانیات، اسلوبیات، ان کا صوا صلاتی نظام
حرف و صوت، صوتی و معنوی نظام، معاشرے میں الفاظ کے چلن کا تاریخی اور سماجی پس منظر جیسے سبھی
موضوعات زیر بحث آتے ہیں۔ اس موضوع سے مصنف کو خاص شغف معلوم ہوتا ہے۔ کتاب کے
تیسرے باب میں الفاظ کی خارجی و داخلی دنیا کے عنوان سے معنی خیز اور سیر حاصل بحث ملتی ہے۔ اس کے
مضامین میں یہ بحث اکثر جگہ بکھری نظر آتی ہے۔ یہ پورا باب بھی اس کے مجموعہ مضامین "سماجی تنقید اور تنقیدی

عمل نشہ اور غزل کے نئے جہات میں شامل ہے۔ اس بحث کا آغاز اس معنی خیز نکتہ سے ہوتا ہے کہ الفاظ کی صورت و معنی کو اگر محض تکنیکی بحث نہ سمجھ کر اس کو ابہام و تفہیم کا موثر آلہ تصور کریں تو ادبی تفہیم کے لیے نئے گوشے اور امکانات نکلتے ہیں۔ اس بحث کو آگے بڑھانے کے لیے مصنف نے بیسوں مغربی ادیبوں اور شاعروں کے حوالوں کو اساس بنایا ہے اس ضمن میں یہ بات کھٹکتی ہے کہ اردو میں لفظ و معنی اور بیان پر جو گراں قدر بحثیں ہمارے اساتذۂ سخن کے یہاں ملتی ہیں ان کو مصنف نے سرے سے نظر انداز کیا ہے۔

عملی تنقید والے باب کو سمیٹتے ہوئے مصنف نے رچرڈس کے حوالے سے شاعری میں عقیدے ((BELIEF)) کی بات چھیڑی ہے اور اسے خاص اہمیت دیتے ہوئے شاعری کی پرکھ میں عقیدے کے تعلق سے کئی نکات اٹھائے ہیں۔ اس گفتگو میں (OBJECTED BELIEF) اور (OBJECTLESS BELIEF) —— جیسی نقلی تراکیب کا استعمال ہوا ہے جن کے اردو مترادفات مصنف نے نہیں دیے۔ ان تراکیب کے مفہوم کو مصنف آسانی سے سادہ الفاظ میں بیان کرسکتا تھا مصنف کو یہ خوش فہمی ہے کہ ان سب کی تلاش و تجزیہ، عملی تنقید کے دنیا میں اور خصوصی اردو تنقید کی دنیا میں نئے نئے امکانات شاعر اور ادیب کے ذہن اور اس کے مطالعہ کے لیے پیدا کرسکتا ہے۔ اپنی بات کو سمجھانے اور تجزیہ کے لیے مصنف نے تین شاعروں اسمٰعیل میرٹھی، انیس اور اقبال کے کلام سے چند مثالیں دی ہیں۔ ساری مثالوں کے رقم کرنے میں مضمون کی طوالت کا اندیشہ ہے اس لیے صرف چند مثالیں دی جاتی ہیں۔

اسمٰعیل

کرو صبر آتا ہے اچھا زمانہ —— امید کی شاعری، شاعر کا BELIEF اچھا زمانہ آئے گا۔

دھن کی پوری ہے کام کی پکی —— یقین کی شاعری

ظلم کی ٹہنی کبھی پھلتی نہیں —— عقیدے کی پختگی

انیس :۔ CONVINCED ADHERENT OF RELIGION بھی ہیں اور POSITIVIST

مجھ کو لینے چلے آتے ہیں فرشتے یا شاہ (ہلو رابند)

"مذہب اور عقیدے کی منزل میں سچا (BELIEF) مرنے والے کی نظر میں بھی اور شاعر کے اعتقاد میں بھی۔ حقیقی صورت حال مگر OBJECTLESS BELIEF جو عقیدے اور دل کی آنکھ سے OBJECTLESS ہو جاتا ہے۔ سائنسی حقیقت اس (BELIEF) کی فکر شعری صداقت، تخیل کی بلندی اور مذہبی ایقان پر تسلیم کرتی ہوئی۔ بلند تخیلی (VISUALISATION) عقیدہ نتیجے نکالتا ہے جو DIDACTIC IMAGE تک پھیل سکتا ہے مگر (AUTO-SUGGESTION کے ساتھ۔

اقبال :۔

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا

مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

تیز رفتار ((HIGH VELOCITY)) الفاظ ایک چیلنج کے ساتھ مگر ایک مضبوط تیقن بھی ساتھ ساتھ ہے۔ یہ بے نیازی کی منزل نہیں ہے ایک تحفظ کا احساس بھی گھیرے ہوتے ہے مگر بے فکری BELIEF. یہ کہ خدا دنیا کا رکھوالا ہے مگر انتباہ بھی (پہلے مصرع میں) کہ انجم کج رو ہیں۔ دنیا کی ضرب استحکام محدود منظوری (ACCEPTANCE) زیادہ۔

تجزیہ میں ایک انوکھا پن ضرور ہے اس معنی میں کہ اردو تنقید اس طرز سے ناآشنا تھی مگر عملی تنقید کے
اپرچر ڈس سے مستعار لیے ہوئے یہ آلے اردو کے شعری اقدار و معاملات کے تعین اور ان کی تفہیم
ین میں کوئی قابلِ قدر اضافہ نہیں کرتے۔ انیس و اقبال کے کلام کا اس طور پر تجزیہ کہیں کہیں [illegible]
نگ خیز معلوم ہوتا ہے۔ اس تجزیہ میں انگریزی الفاظ و فقرات کا کثرت سے استعمال اس غلط مفروضے
پیدا کردہ ہے کہ اس کے قاری اردو ادب کی اعلا استعداد کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان و ادب
ہت رس رکھتے ہوں گے۔

اس کے بعد عملی تنقید کا ایک علاحدہ باب ہے۔ اس باب کو عملی تنقید کے دائرے والے باب کا
سمجھنا چاہیے۔ عملی تنقید مصنف کا پسندیدہ موضوع ہے جس کی تکرار سے وہ اکتاتا نہیں یہ مضمون ان کی
مصنف کے دونوں مجموعہ ہائے مضامین "تنقید اور عصری آگہی" اور "سماجی تنقید اور تنقیدی عمل" میں شامل
ہاہم اس تکرار سے مضمون کی افادیت میں کمی واقع نہیں ہوتی۔ اس باب میں مصنف نے عملی تنقید کے مفہوم
طرف اس کے حدود و امکانات، تنقید کی راہ کے پیچ و خم، نشیب و فراز، فنی لوازم اور اصوات
آہنگ کو سمجھنے، پرکھنے اور برتنے کے آلے و پیمانے، عملی نقاد کی دشواریاں، فنی تخلیقات پر زمانہ،
سماج اور تہذیب کے عوامل کے اثرات، ان اثرات کی نشان دہی، ان عوامل سے بے خبری اور من مانی
توجیہات و تعبیرات کے خمیازے، تنقید کا منفی رویہ جس سے آشکارم دیدہ و پنہانم ندیدہ والی صورت رونما
ہوتی ہے، تنقید کے اوامر و نواہی ان سارے امور پر مناسب اور موزوں مثالوں کی مدد سے سیر حاصل بحث
کی ہے۔ ادبی تخلیق کی تفہیم میں تاریخی و سماجی پس منظر کا ادراک کتنی اہمیت رکھتا ہے اس کی وضاحت
بڑی خوبی اور ہنرمندی سے کی گئی ہے اور مصنف نے اپنے کو مارکسی اور ترقی پسند نقاد پر عائد ہونے
والے اس عام الزام سے بچالیا ہے کہ یہ نقاد بقول اسلوب احمد انصاری ادب کو تاریخی دستاویز سمجھ کر
پڑھتے ہیں اور ادیب کی تخلیقات کو اس زمانے کے سماجی و سیاسی حالات کے چوکھٹے میں میکانکی طور پر
منطبق کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ عملی تنقید کی اصطلاحی معنویت کی بحث سے صرف نظر کرتے ہوئے یہ کہنا
درست ہوگا کہ یہ کتاب کا روشن ترین باب ہے۔ اس میں مصنف کی ادبی بصیرت علم و آگہی اور تنقیدی شعور
کی متوازن بالیدگی نظر آتی ہے۔

مصنف کی معروضات اور تین ابواب کے بعد اردو کے جملہ اصناف ادب سے اقتباسات
لے کر عملی تنقید و تجزیہ کے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ یہی کتاب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اس احساس و اعتراف
کا وصف کہ ادبی عمل، اصولی راہوں سے کبھی ایسا الگ ہو کر چلتا ہے کہ اصول اس کا ساتھ نہیں دے پاتے
اور اسی وجہ سے صرف اصول سازی سے ادب کا محاکمہ نہیں ہو پاتا، مصنف نے عملی تنقید کے جو اصول،
قریب، ضابطے اور طریقے مرتب کیے ہیں ان کا بڑی حد تک اطلاق ان تنقیدی نمونوں میں نظر آتا ہے۔ ان
نمونوں میں اختلاف کی گنجائش تو نکالی جا سکتی ہے مگر ان کی افادیت اور اہمیت سے انکار ممکن نہیں کیوں کہ
اس طرز تنقید سے تفہیم شعر و ادب کی ایک نئی راہ ضرور کھلتی ہے۔

عملی تنقید کی شروعات غزل سے ہوتی ہے۔ تجزیہ کے لیے مصنف نے چار شعرا عمیق حنفی، شہریار، ناصر
کاظمی اور رمنی لکھنوی کو منتخب کیا ہے اور ان کی ایک ایک غزل کا عملی تجزیہ پیش کیا ہے۔ عمیق حنفی اور شہریار

کی غزلوں کا تجزیہ ان کے مجموعۂ مضامین "سماجی تنقید اور تنقیدی عمل ۸۰ء" سے ماخوذ ہے اور عمیق حنفی کی ا...
غزل کا تجزیہ ان کی تصنیف "نئی علامت نگاری ۸۵ء" میں شامل ہے۔ معلوم نہیں عمیق حنفی کی یہی ایک غزل ...
کی خصوصی توجہ کا مرکز کیوں بنی۔ کیا مصنف کی نظر میں عمیق حنفی کے کلام کی یہ نمائندہ غزل ہے۔ ایسا فر...
درست نہ ہوگا۔

جن چار شعرا کا تجزیاتی مطالعہ مصنف نے پیش کیا ہے اسے ہم چار مزاجوں اور چار مختلف
رنگوں کا مطالعہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ مطالعہ اس لحاظ سے بھرپور، دل چسپ اور فکر انگیز ہے کہ اشعار ک...
تجزیہ، محاسبہ اور پرکھ میں اردو کی شعری روایات کو مدِنظر رکھتے ہوئے جدید تنقید کے آلے دیا...
چابک دستی سے استعمال کیے ہیں جن کی مدد سے تفہیم شعر کے نئے ابعاد و جہات روشن ہوتے ہیں۔
ضرور ہے کہ انگریزی الفاظ و فقرات کی بہتات کے باعث تجزیے کے بعض حصے اردو کے عام قار...
کے لیے نامانوس ہی نہیں نا قابلِ فہم بھی ہو سکتے ہیں۔ ایسے حصوں کی چند مثالیں دیکھیے۔

شہریار کے ایک شعر کے تعلق سے یہ جملہ "ایلیٹ کی تنقید میں جو SUGGESTIVENESS, "
COMMUNICABLE کی بات کہی گئی ہے وہ اس شعر سے بخوبی ظاہر ہے۔

ناصر کاظمی کی غزل کے مطلع سے متعلق یہ جملہ "غزل کے پہلے مصرع سے ہی (RECEPTIVITY)
اور RESPONSES, خاصے تیز ہو جاتے ہیں"

صفی کے ایک شعر کے بارے میں یہ بیان "شعر کے PLACEMENT میں نہ کوئی زہرناکی ...
اور نہ تہدید، نہ ہی کوئی TENTION ہاں کسی حد تک فضا FUNIC (یعنی آنکھوں میں دھوا...
گھٹنے والی کیفیت) کوئی SUGGESTION بھی نہیں جب کہ فارسی شعر میں SUGGESTION ہے اگر...
SUGGESTION ہو سکتا ہے تو خاموش تماشائی بنے رہنے کا کہ اقدام ممکن نہیں SUBDUED کیفیت

بعض اشعار کی توجیہات قاری کے لیے نا قابلِ قبول بھی ہو سکتی ہیں۔ بعض جگہوں پر یہ احساس
ہوتا ہے کہ شعر کی نئی معنوی جہتوں کی تلاش میں مصنف دور کی کوڑی لایا ہے۔ عمیق حنفی کی غزل خاص ط...
سے نظر میں کھٹکتی ہے۔ خلافِ محاورہ صرف زبان کے علاوہ سات اشعار کی چھوٹی سی غزل میں کئی مصرعوں
وزن سے گرنا تعجب کی بات ہے۔ خلافِ محاورہ زبان کی توجیہہ تو اس طرح کی جا سکتی ہے کہ جدید شعرا اکثر زبا...
استعمال میں غیر محتاط نظر آتے ہیں مگر کئی کئی مصرعوں کا وزن سے خارج ہونا غیر متوقع صورت ہے۔ ...
ایسا تو نہیں کہ عمیق حنفی کی غزل کے انتخاب میں ماخذ کی کوئی غلطی ہو۔ صفی لکھنوی کی جو غزل تجزیہ ...
لیے منتخب کی گئی وہ ان کی انتہائی مشہور غزلوں میں سے ایک ہے۔ اس کا مطلع ہے ؎

؎ کل ہم آئینے میں رخ کی جھریاں دیکھا کیے۔ کاروانِ عمرِ رفتہ کے نشاں دیکھا کیے۔

اس غزل کا تجزیہ قابلِ تعریف ہے۔ غزل پڑھ کر پہلا تاثر یہ ہوتا ہے کہ یہ کسی سرد و گرم چشیدہ بزرگ شاعر کی
ہے۔ مصنف نے صفی کے دور کے لکھنؤ کی شعری فضا اور سماجی پس منظر کے تناظر میں اس شعر اور ...
غزل کا تجزیہ ایسے خوب صورت انداز میں کیا ہے کہ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ایک بیس س...
نوجوان کے لیے کلاسکی رنگ و آہنگ کی ایسی غزل کہنا کیسے ممکن ہو سکے گا۔ مجموعی طور پر یہ غزل کا کام...
تجزیاتی مطالعہ کہا جا سکتا ہے۔ اس سے ذہن جدیدگی پرواز کی سمتوں کے اشارے ملتے ہیں اور تنقید ...

نئے گوشے کھلتے ہیں۔

غزل کے تجزیاتی مطالعہ کے بعد فکری تجزیہ اور عملی تنقید کے لیے مصنف نے ذوق کے ایک
ہور قصیدہ "لاتا ہے رنگ نئے چرخ نیل" سے سات اشعار کا ایک ٹکڑا منتخب کیا
۔ اسی قصیدے کے انھیں اشعار کا تجزیہ مصنف کی کتاب "سماجی تنقید اور تنقیدی عمل" میں موجود
۔ اس تکرار کی کوئی معقول وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ یہ تجزیہ زیادہ مفید اور بامعنی ہو جاتا اگر ذوق کے
رے قصیدے کا تجزیہ کیا جاتا اور ساتھ میں تقابلی مطالعہ کے لیے کسی دوسرے رنگ کے قصیدے
نخاب کیا جاتا۔

قصیدے کے بعد انیس کے ایک مشہور مرثیہ "جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے" کو
ل اور تجزیاتی مطالعہ کا موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ مطالعہ بھی "سماجی تنقید اور عملی تنقید" میں موجود ہے۔
نف نے مرثیہ کے تجزیہ کا حق ادا کیا ہے اور کلام انیس کی خصوصیات اور فن مرثیہ نگاری
ےذہبی، نفسیاتی اور سماجی عوامل نیز رموز و نکات پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ کلام انیس پر روایتی انداز
کی تنقیدوں سے یہ تجزیاتی مطالعہ اس لحاظ سے مختلف و منفرد ہے کہ اس میں نقاد کے جدید ذہنی
ور کی کار فرمائی نے مطالعہ کے کچھ نئے زاویے مہیا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس ضمن میں یہ سوال
ور اٹھتا ہے کہ گریے، ہاؤس مین، سی۔ ڈی۔ لیوس، ملٹن، سیموئل بیکٹ اور کلینتھ بروکس کے حوالوں
ے انیس شناسی یا کلام انیس کے تعین اقدار و مرتبت میں کیا واقعی کوئی اضافہ ہوتا ہے۔

نظم کی عملی تنقید کے لیے مصنف نے اقبال کی نظم مسجد قرطبہ کا چوتھا بند، جوش کی نظم "البیلی صبح" اور
ش کی نظم "یاد" کا انتخاب کیا ہے۔ جوش اور الفاظ کی جادوگری" کے عنوان سے ایک مضمون بھی اس حصے کا
ہے۔ مسجد قرطبہ کے اسی بند کا تجزیہ مصنف کے مجموعہ مضامین "تنقید اور عصری آگہی" میں موجود ہے۔
نف نے ژرف بینی سے اس نظم کا تجزیہ کیا ہے اور کچھ توجہ طلب نکات پیدا کیے ہیں مثلاً شب کے
ر میں مرد سپاہی کا اشارہ حضرت علی کی جانب ہے جس کی توثیق اگلے بند کے دو اشعار سے
تی ہے یا یہ اشارہ کہ اقبال کے یہاں کلیم اور خلیل کا ذکر بار بار کیوں آتا ہے۔ اس تجزیہ کی
ل یہ ہے کہ نظم کے پرعظمت رنگ و آہنگ سے متعلق ان تمام خارجی و داخلی عناصر کا اجمالی احاطہ کیا
ے جن سے نظم کی تشکیل نے ایک شاہکار تخلیق کی صورت اختیار کرلی ہے۔ اس تجزیہ میں یہ کمی ضرور محسوس
تی ہے کہ مصنف نے کل کو نظر انداز کرکے جزو کے تجزیہ پر اکتفا کرلی جس سے نظم کے فنی محاسن
رے طور پر روشن نہ ہو سکے۔ اچھی اور کامیاب نظم خیال، تصور اور جذبہ کی وحدت سے تشکیل
تی ہے نظم کی تنقید میں یہ وحدت ہمیشہ نقاد کے پیش نظر رکھنی چاہیے۔ اس تجزیہ میں اقبال کے اشعار
ں جن تلمیحات یا ناموں کے اشارے ملتے ہیں ان کا موازنہ مصنف نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی نظم ویسٹ لینڈ
کے اس حصے سے کیا ہے جس میں ناموں کا ذکر ہے۔ یہ موازنہ اس لحاظ سے بےمحل ہے کہ ان میں کوئی
ماثلت نہیں ہے۔

"جوش اور الفاظ کی جادوگری" کے عنوان سے جو مضمون شامل کتاب ہے وہ مدلل، غیر جانب
دارانہ، معروضی اور متوازن تجزیہ و محاسبہ کی اچھی مثال ہے اور مصنف نے موضوع کے ساتھ انصاف

کیا ہے۔ اس موضوع سے متعلق اگر نیاز فتح پوری کے اعتراضات، کلیم الدین احمد کی منفی تنقید اور
رشید حسن خاں کی کتاب تلاش و تعبیر میں شامل مضمون "جوش کی شاعری میں لفظ و معنی کا تناسب" سا
ہوں تو پروفیسر عقیل کے مضمون کی خوبی زیادہ نمایاں ہوجاتی ہے۔ پروفیسر عقیل کے طرزِ تنقید کا ایک و
یہ ہے کہ وہ اپنی توجیہات و تعبیرات کے نئے جہات اور امکانات کی طرف اشارے تو کرتے ہیں لیکن ا
بیانات کو صحیح تسلیم کیے جانے پر مصر نہیں ہوتے۔ وہ باتیں تو دو ٹوک کرتے ہیں مگر ان کے لہجہ میں
ادعائیت اور نیش زنی نہیں ہوتی۔ یہی خوبی اس مضمون میں نظر آتی ہے۔ اس میں جوش کے یہاں الفاظ
صرف میں بے اعتدالیوں کی نشان دہی بھی کی گئی ہے اور وہ مثالیں بھی دی ہیں جن میں جوش نے الفا
کا جادو جگایا ہے۔ اس مضمون کے مطالعہ کے بعد قاری یہ فیصلہ کرسکتا ہے کہ جوش کو الفاظ کا جادوگر کہ
زیادہ مناسب ہے یا بازی گر۔

اس مضمون کے بعد جوش کی نظم 'البیلی صبح' کی عملی تنقید ہے۔ مصنف کو افسوس ہے کہ وہ مصو
نہیں ہے ورنہ وہ 'عروسِ نو' کی ایک تصویر بناکر اسے تخت پر بیٹھا دیتا جس سے دیگر حواس خمسہ کے
ساتھ ساتھ قوتِ باصرہ کو بطورِ خاص دخل ہوتا اور اس طرح تفہیم شعر کے دلچسپ گوشے پیدا ہوسکتے۔ مصنف
نے رنگ و برش کے بجائے قلم کی بوقلمونی سے عروسِ نو کی تصویر کشی کی ہے۔ ایک نئی نویلی دلہن کا تلازم
قائم کرنے کے بعد اس کے نقش و نگار کو ابھارنے کے لیے مصنف نے نظم کے ذخیرۂ الفاظ اور ان کی ترتی
کے طریقہ سے پورا فائدہ اٹھاکر خوب صورت بصری اور حسی پیکر تراشے ہیں۔ جہاں پر الفاظ معنی کا ساتھ نہیں
دیتے وہاں پر اس کمی کو نقاد مصور نے رنگین فضا اور امیج کے سہارے تصویر میں رنگ بھر کے پورا کرد
ہے۔ نظم کے پانچویں شعر کے دوسرے مصرع میں پری کے مسکرانے کی بات کہی گئی ہے۔ یہ پری کہاں
سے آگئی؟ شعر میں نہ مشبہ بہ ہے، نہ وجہ شبہ۔ مگر مصنف کے خلاق ذہن نے سہرے کی کیل کی رعای
سے ناک، ہونٹ اور چہرے کے تمام خد و خال متشکل کرکے ایک پری اندام پیکر تراش دیا اور اسے
تصویر کی بڑی اکائی سے جوڑ دیا۔ نظم کے آخری شعر میں "یہ کس کی آواز آرہی ہے" کی توجیہ میں نہایت
دلچسپ اور پرلطف گوشوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مصنف کے سلسلہ توجیہات کو ملکہ بہا
کی آمد اور اس سے آگے بڑھ کر نئے دور کی آمد سے جوڑ دیا۔

جوش کی نظم کے بعد فیض کی نظم 'یاد' پر بقول مصنف ساختیاتی طرز پر عملی تنقید ہے۔ یہ تجزیہ بھی ان
کے ایک پچھلے مجموعۂ مضامین میں شامل ہے۔ مصنف کے دوسرے تجزیاتی مطالعوں کے مقابلے میں اس
تجزیے میں اکہراپن ہے۔ یہ صحیح ہے کہ نقاد نے نظم کے سبک، رواں اور نرم رو الفاظ کے تکرار
میں انسلاک پیدا کرکے تعبیرات کی ندرت سے نئی معنوی جہتیں تلاش کی ہیں اور یہ دکھانے کی کوشش
کی ہے کہ یاد سے وابستہ محسوسات غم، تمنا، طلب، محرومی، ناکامی کی ملی جلی کیفیات کی باز آفرینی میں شاعر
کس حد تک کامیاب ہوا ہے لیکن نظم کی ساخت اور اس کے اجزاء ترکیبی کے معروضی تجزیہ سے صرف نظر کیا
گیا ہے۔ الفاظ تو خوب صورت ہیں لیکن خوب صورت الفاظ کا اجتماع بذاتِ خود حسنِ بیان اور حسن
معنی کا ضامن نہیں ہوتا۔ اس نظم میں جو بھی استعارے استعمال ہوئے ہیں وہ پیچیدہ اور بعید از فہم
ہیں حالاں کہ مصنف کی نظر نے اس میں استعاراتی بیانیہ تلاش کیا ہے۔

افسانوی ادب کا تجزیہ عصمت چغتائی، رتن سنگھ اور دودھ ناتھ سنگھ کے ایک ایک افسانہ اور آگ کا دریا، ناول سے منتخب ایک چھوٹے سے اقتباس پر مشتمل ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانہ کا عنوان ہے "بھارت چھوڑو"۔ رتن سنگھ کا افسانہ ہے "ڈری ڈری ہوا"۔ ان دونوں افسانوں کا تجزیہ ایک رواں تبصرہ کی شکل میں ہے اور اس میں کوئی جدت یا ندرت نہیں ہے علاوہ اس کے کہ مصنف دونوں افسانوں کے پس منظر کو چابک دستی سے ابھارنے میں کامیاب ہوا ہے۔ دودھ ناتھ سنگھ کا افسانہ "کورس" علامتی ہے۔ یہ ہندی افسانہ ہے۔ اس کے انتخاب کا جواز سمجھ میں نہیں آیا۔ اردو کے افسانوی ادب میں اچھے بُرے ہر قسم کے علامتی افسانوں کا بھی کافی ذخیرہ موجود ہے۔ اس افسانے کے تجزیے میں مصنف نے اپنے ذہن رسا کے جوہر دکھائے ہیں اور افسانے میں کلیدی الفاظ اور اشاروں کا تعین کر کے افسانہ نگار کے لاشعور میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ نتیجتاً خیال کی رو کو گرفت میں لا کر مبہم اور بظاہر ناقابلِ فہم علامتوں کی ندرتِ تعبیر سے افسانہ کے مرکزی تاثر کو قابلِ قبول بنا دیا ہے۔ اس کے بعد قرۃ العین حیدر کے مشہور ناول "آگ کا دریا" کے ایک مختصر اقتباس کا تجزیہ ہے۔ اس تجزیہ میں مصنف کا مارکسی نقطۂ نظر غالب ہے۔ ایک ضخیم ناول سے جس کے تانے بانے ہزاروں سال پر محیط وقت کے وسیع تاریخی تناظر میں بُنے گئے ہوں، تین چار پیراگراف پر مشتمل مختصر اقتباس کا تجزیہ ناول کے تجزیہ کا حق ادا نہیں کرتا اور پھر اقتباس بھی ایسا جس میں ناول نگار نے نوابی عہد کے نیوڈل لکھنؤ کی مخصوص معاشرتی فضا کی محض ایک جھلک دل کش انداز میں پیش کی ہے۔ اس مختصر اقتباس کے تعلق سے وکٹورین عہد میں انیسویں صدی کے مشہور ناول نگار ڈکنس، جارج ایلیٹ اور تھیکرے وغیرہ کا حوالہ دیتے ہوئے قرۃ العین حیدر کے یہاں معاشرتی تنقید کے فقدان اور سماجی حقائق سے چشم پوشی کی بات کرنا یا تہذیبی معاملہ کو اکہرا اور محدود قرار دینا زیادتی ہے۔ اسی طرح اس مختصر اقتباس میں ٹی ایس۔ ایلیٹ کے حوالے سے وقت، ماضی اور مستقبل کا تصور تلاش کرنا بھی مناسب نہیں ہے۔ بہر حال تجزیہ کے اختتام پر یہ جملہ لکھ کر "آگے بڑھو مسافر، تمہیں نئی زندگی اپنانے کا اشارہ البتہ ہو سکتا ہے"۔ مصنف نے اپنے اعتراضات کو قدرے معتدل بنا دیا ہے۔

آخری تجزیہ رجب علی بیگ سرور کی داستان "فسانۂ عجائب" سے متعلق ہے۔ اس تجزیے میں کوئی جدت نہیں ہے۔ داستانی ادب پر اس قسم کی تنقید و تبصرے بہت ہو چکے ہیں۔ جیسا کہ اوپر ذکر آچکا ہے پروفیسر محمد عقیل کو عملی طرز تنقید سے (جسے اطلاقی تنقید کہنا زیادہ مناسب ہوگا) خاص دلچسپی رہی ہے۔ ان کا یہ خیال ہے کہ اس طرح سے کسی ادبی موضوع یا متن کا مطالعہ و تجزیہ تفہیم کو زیادہ بامعنی بناتا ہے اور فکر و نظر کے نئے دریچے وا کر سکتا ہے۔ لیکن سوال یہ اٹھتا ہے کہ کتاب زیرِ تذکرہ کی زبان، پیرایۂ اظہار اور تنقیدی مواد کی جو سطح ہے کیا آج کا عام اردو قاری اس سطح تک پہنچ سکتا ہے یا اردو کے عام اساتذہ اور طلبہ اس سے استفادہ کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ پروفیسر عقیل کو بہر کیف یہ اطمینان ہو سکتا ہے کہ ایک تجربہ کار استاد کی حیثیت سے انھوں نے اپنا فرض پورا کر دیا۔

اب تھوڑی سی گفتگو مصنف کی زبان اور پیرایۂ بیان سے متعلق۔ اس پہلو پر گفتگو کرتے وقت ہمیں اس ادبی پس منظر کو ذہن میں رکھنا ہوگا جس نے جدید ادب و تنقید کی ارتقا کے محرکات فراہم کیے۔ انگریزی دورِ حکومت کے دو صد سالہ نوآبادیاتی نظام نے ہماری زندگی کے ہر شعبہ پر دوررس اثرات

ڈالے۔ اثر و نفوذ کا یہ عمل فطری اور لازمی تھا اور وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ عمل گہرائی اور گیرائی اختیار کرتا گیا۔ انگریزی کے توسط سے مغربی ادبیات تک براہ راست رسائی ہمارے فکری نظام کے لیے انقلاب آفریں ثابت ہوئی۔ شعر و ادب کی نئی نئی توجیہات و تعبیرات سامنے آئیں فکر و نظر کے نئے زاویے اور دریچے کھلے اور نئے امکانات روشن ہوتے۔ جدید اردو ادب بالخصوص تنقید و تجزیہ کے میدان میں یہ اثرات اتنے نمایاں ہیں کہ ان کی صراحت کی چنداں ضرورت نہیں۔ اردو کے جو ادیب و نقاد انگریزی ادب کی راہ سے اردو کی جانب رجوع ہوئے ان کی تخلیقات میں خاص طور پر مغربی ادیبوں شاعروں اور نقادوں کے نام اور ان کے افکار و نظریات کے حوالے موقع بے موقع، ضرورتاً اور بلا ضرورت بکھرے نظر آتے ہیں۔ ان کی تقلید ایسے ادیبوں اور نقادوں نے بھی کی جن کی دسترس براہ راست انگریزی ادب تک نہ تھی۔

اس صورت حال کا بہت اچھا محاسبہ علی حماد عباسی نے اپنی دلچسپ کتاب "جدید اردو تنقید پر مغرب کے اثرات" میں کیا ہے۔ اس محاسبہ کا خاص ہدف محمد حسن عسکری، شمس الرحمان فاروقی اور وارث علوی کو بنایا ہے۔ معلوم نہیں تھا ہے کہ اس زمرے میں پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر محمد عقیل کو کیوں شامل نہیں کیا گیا۔ عباسی نے ایک غور طلب نکتہ اٹھایا ہے۔ "آئی۔ اے۔ رچرڈس، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور ایف۔ آر۔ لیوس کے تعلق سے یہ اعتراف کرتے ہوئے کہ انگریزی تنقید میں یہ تینوں نام بڑی اہمیت رکھتے ہیں آگے یہ خیال ظاہر کیا ہے۔" ۔ ۔ ۔ آج سے تقریباً چالیس، پچاس سال پہلے اخذ کیے ہوئے نتائج آج کے ماحول اور افکار کی تفہیم کے لیے اپنا نا سہو زمانی (ANACHRONISM) ـــــ کو حق بجانب قرار دینا ہے۔" سہو زمانی کی بات عباسی نے اس سیاق میں اٹھائی ہے کہ یہ تینوں نام کتنے ہی بلند قامت سہی اردو تنقید میں ان کو اوڑھنا بچھونا بنائے رکھنا نامناسب ہے جب کہ ان کے متبعین اور دیگر ناقدینِ ادب نے افکار و نظریات کے نئے نکات اور مسائل اٹھائے ہیں۔ معاملہ دراصل یہ ہے کہ جس طرح جاریہ صدی کے چوتھے دہے تک ہمارے دانش وروں اور ادیبوں کے ذہنوں پر مارکس، ڈاروِن اور فرائڈ (شمس الرحمن فاروقی اس نام کا صحیح تلفظ فروڈ بتاتے ہیں) سایہ فگن تھے اسی طرح جدید ادیبوں اور نقادوں کے ذہنوں پر چھوٹے بڑے چند دوسرے ناموں کے ساتھ یہ تینوں نام بالخصوص چھائے نظر آتے ہیں۔ مغربی افکار و نظریات سے استفادہ میں کوئی حرج نہیں بلکہ اس سے اردو ادب کا دامن گراں مایہ اور وسیع ہوتا ہے مگر اثر و قبول کا یہ عمل اگر ایسا تسلط پاجائے تو ایسی صورت نہ اردو ادب کے لیے خوش آئند ہے نہ ادیب کے لیے۔

مغربی ناموں کے استعمال کے سلسلے میں پروفیسر احتشام حسین کا رویہ نہایت معقول و مناسب ہے۔ "ذوقِ ادب اور شعور" کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں "چند انگریزی یا فرانسیسی مصنفوں کے نام محض مرعوب کرنے کے لیے نہیں لکھے گئے بلکہ اس سے موضوع کی اہمیت اور اس کے متعلق اہم ادیبوں کے ردِ عمل کا اظہار کر کے اپنے نقطۂ نظر کا جائزہ لینا مقصود تھا۔ ورنہ یہ میری عادت نہیں کہ دوسروں کے نام لے کر اپنے خیالات کا اظہار کروں۔ یہ دراصل اہمیت خیالات کی ہوا کرتی ہے۔ کسی بڑے نام سے محض منسوب ہو کر کوئی خیال بڑا نہیں ہو جاتا۔

اس پس منظر میں جب ہم پروفیسر محمد عقیل کی زبان اور پیرایۂ بیان پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ان پر پیروی مغربی کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ ان کا شمار تنقید جدید کے معماروں میں ہوتا ہے۔ خود انھوں نے اپنے تنقیدی مجموعہ "تنقید اور معاصر آگہی" کے انتساب میں اپنے نام کو نئی ترقی پسند تنقید کے چار یار، محمد حسن، قمر رئیس اور شارب ردولوی کے ساتھ شمار کیا ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع و عمیق ہے۔ وہ عالمی ادبیات سے اپنے کو آشنا سمجھتے ہیں، انگریزی ادب سے انھیں گہرا شغف ہے۔ شاید یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اس شغف نے آسیب (OBSESSION) کی طرح ان کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ نتیجہ کے طور پر وقت کے گزرنے کے ساتھ آسیب کا یہ سایہ گہرا ہوتا جا رہا ہے۔

ایک ایسا ادیب و نقاد جو مشرقی اقدار و روایاتِ ادب کا رمز شناس ہو، ذہن رسا کا مالک ہو، نکتہ سنج و نکتہ شناس ہو، صاف ستھری زبان لکھنے پر قدرت رکھتا ہو اس کے قلم سے ایسے ناہموار، الجھے ہوئے اور اردو کے مزاج سے قطعاً نامانوس نثر پارے کیسے نکلتے ہیں جن کے چند نمونے ملی اقتباسات سے پیش کیے جاتے ہیں۔

انیس کی زبان ان بندوں میں ARTIFICIALITY سے SENSUOUSNESS کی طرف جاتی ہے۔ سامع نظم کے ماحول میں JUXTAPOSED ہیں۔

ان الفاظ کو اگر ان کے TENTIONAL ECHO سے الگ کر لیا جائے اور DETACHED کیفیت میں رکھا جائے تو رعایت فنی کا بے جان جسم رہ جاتے ہیں تاہم MEASURED اور FELT CADENC (احساس آہنگ) کے ساتھ آواز کی گونج اور (LOWKEY) والی ملی جلی کیفیت اس بے روح صورت کو بدل سکتی ہے۔

انھیں محض SENSE PERCEPTION اور INTELLECTUAL EMOTIONAL ACCEPTANCE نہیں کہا جاسکتا۔

ہم اسے شور (SAUSSURE) کا SIGNIFI ANT (اشارہ کنندہ) کہہ سکتے ہیں جو فونیم کی بناوٹ سے اپنے وجود EXISTENCE اور اپنی تعبیرات کا پتا دیتی ہے۔

الفاظ کے VIBRATION بہت متوازن اور گوارا ہیں NOTATIONS کا بہاؤ RHYTHMIC ہے سپاٹ نہیں۔

اسے صرف اسٹائل کی RETROSPECTIVE TENDENCY نہیں سمجھنا چاہیے جو بادی النظر میں SENSE OF THE PAST بن کر تحریر میں ابھرتی ہے۔

ایسی عبارتوں کو پڑھ کر کئی سوالات ذہن میں اٹھتے ہیں۔ کیا مصنف انگریزی میں سوچتا ہے اور پھر اپنے خیالات کو اردو میں منتقل کرتا ہے۔ کیا اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اردو کے جامے کو تنگ پاتا ہے؟ کیا یہ پیرایۂ اظہار عجز بیان پر دلالت نہیں کرتا؟ کیا اسے اپنی انگریزی دانی کا اظہار مقصود ہے۔ جو حضرات پروفیسر عقیل سے ذاتی طور پر واقف ہیں وہ ان سوالات کا جواب نفی میں دیں گے۔ پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ شعور یا لاشعور کی وہ کون سی رو ہے جس سے نثر کی ایسی بے جوڑ پیوند

کاری وجود پذیر ہوتی ہے اور سب سے بڑا سوال یہ کہ خود مصنّف کا ذوقِ سلیم ایسی عبارات کو کیسے قبول کر لیتا ہے؟ ان سوالوں کا جواب کوئی ماہر نفسیات ہی دے سکتا ہے۔

زبان و پیرایۂ بیان کی ان خامیوں سے قطع نظر عملی انتقادیات اردو کے تنقیدی سرمایے میں اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس سے تنقید کی ایک نئی روشنی کھلتی ہے اور انداز فکر کا ایک نیا زاویہ سامنے آتا ہے۔ اس طرز تنقید کو قبول عام کا درجہ ملتا ہے یا نہیں اس کا جواب تو وقت ہی دے سکے گا۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی
ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو پنجاب یونی ورسٹی
اورینٹل کالج، لاہور ... ۵۴۰۰۰

تصانیفِ اقبال کا اشاعتی معیار

[اگرچہ یہ مضمون پاکستان کے تناظر میں لکھا گیا ہے، مگر بھارت کے اقبال دوستوں کے لیے بھی یہ مسئلہ لائقِ توجہ ہے]

شاعرِ مشرق حضرت علامہ اقبال (۱۸۷۷ء — ۱۹۳۸ء) ایک عظیم شاعر ہیں، مفکرِ اسلام ہیں، بلند پایہ فلسفی ہیں، مصورِ پاکستان ہیں، ملّتِ اسلامیہ کے حُدی خواں اور ایک صاحبِ بصیرت دیدہ ور ہیں — غرض ان کی جو بھی، جتنی اور جیسی تعریف کیجیے بجا ہے۔ چنانچہ انھیں خراجِ تحسین پیش کرنے میں، بہ ظاہر ہم نے کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ ان کی یاد میں بہت سے ادارے قائم ہیں۔ اقبال اکادمی پاکستان لاہور، بزمِ اقبال لاہور، شعبۂ اقبالیات پنجاب یونی ورسٹی لاہور اور شعبۂ اقبالیات علّامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد وغیرہ — یہ ادارے اپنی اپنی بساط اور دائرۂ کار کے مطابق اشاعتی، تعلیمی اور تحقیقی دائروں میں اقبالیات کی خدمت بجا لا رہے ہیں۔ حضرت علامہ سے منسوب، اوپن یونی ورسٹی کئی برسوں سے انٹرمیڈیٹ اور بی اے کی سطح پر "اقبالیات" کو بہ طور ایک مضمون پڑھا رہی ہے۔ "اقبالیات" بہ طور ایک مکمل اور علاحدہ مضمون کے، کہیں اور نہیں پڑھایا جاتا، البتہ بعض جامعات نے ایم اے اردو اور فارسی کا ایک ایک پرچہ، مطالعۂ اقبال کے لیے مختص کر رکھا ہے۔ اوپن یونی ورسٹی نے دو تین برس سے ایم فل اقبالیات کا آغاز بھی کر دیا ہے — مزید برآں علامہ اقبال سے منسوب علمی اور تحقیقی جریدے "اقبالیات" (اردو۔ فارسی)، "اقبال ریویو" انگریزی اقبال اکادمی کی طرف سے، اور مجلّہ "اقبال" بزمِ اقبال کے زیرِ اہتمام شائع ہوتے ہیں — ہر سال اقبالیات پر بیسیوں کتابیں اور سیکڑوں مضامین اور منظومات چھپتی ہیں۔ اقبال کو مُزکرائے جاتے ہیں۔ بہت سے ادارے یومِ اقبال کے جلسے منعقد کرتے ہیں۔ سب سے بڑا اجتماع عام مرکزیہ مجلسِ اقبال کے زیرِ اہتمام ہوتا ہے (جس نے رفتہ رفتہ اب ایک سیاسی جلسے کی شکل اختیار کر لی ہے) — یہ سب کچھ قابلِ اعتراض نہیں، بلکہ بہت خوش آیند ہے، اور اس سے علامہ اقبال کے ساتھ ہماری محبت و عقیدت اور بھرپور جذباتی وابستگی ظاہر ہوتی ہے۔

اقبالیات کا سب سے بڑا حوالہ، بلکہ اس کی بنیاد، اقبال کی تصانیف، بہ طور خاص ان کی شا
کے مجموعے ہیں ___ افسوس ناک بات یہ ہے، اور متذکرہ بالا پس منظر میں، راقم السطور اقبالیاتی
اداروں اور اقبالیتیین کی توجہ اس طرف مبذول کرانا چاہتا ہے کہ تصانیفِ اقبال کا اشاعتی م
اقبال کے لیے ہمارے جذبوں اور محبتوں کے معیار سے کہیں فروتر ہے۔ تصانیفِ اقبال کی
اشاعت کئی پہلوؤں سے متعدد مسائل کا شکار رہی ہے، اور آنے والے برسوں میں جو صورت پ
ہوتی نظر آتی ہے، وہ تشویش ناک ہے۔

علامہ اقبال، اپنے کلام کی اشاعت کے سلسلے میں بہت اہتمام کیا کرتے تھے۔ اپنے کلام ک
مجموعوں کی کتابت اپنی نگرانی میں کراتے، اور منشی عبدالمجید پروین رقم کو، اقبال کے پسندیدہ خو
تھے، کتابت کے متعلق تفصیلی ہدایات دیتے۔ اس کی تفصیل پروین رقم کے نام، علامہ کے ان خ
میں ملتی ہے، جو علامہ اقبال میوزیم جاوید منزل لاہور کے ذخیرۂ نوادرات میں محفوظ ہیں۔
کے اس اہتمام اور پروین رقم کو ہدایات کا مقصد یہ تھا کہ کلام، صحت کے ساتھ، اور اسی اندا
و ترتیب سے چھپے، جس طرح علامہ چاہتے تھے۔ اقبال کی وفات کے بعد، نگرانِ اشاعت کا فر
چودھری محمد حسین انجام دیتے رہے۔ چودھری صاحب مرحوم، حضرت علامہ کے قریبی اور معت
رفقاء میں سے تھے۔ اور اشاعتِ کلام کے ضمن میں ان کے تربیت یافتہ تھے۔ چنانچہ انھوں ۔
وفات تک نگرانیِ اشاعت کا فریضہ نہایت تندہی اور ایک گہرے احساس ذمہ داری کے ساتھ ا
دیا۔ اس زمانے کے مطبوعہ مجموعوں کی پرنٹ لائن میں اُن کا نام موجود ہے۔ صحتِ متن ۔
لحاظ سے، چودھری صاحب کی نگرانی میں شائع شدہ نسخوں میں بھی، ذہنی کاوش نظر آتی ہے
جس کا اہتمام، علامہ کی زندگی میں چھپنے والے مجموعوں میں ہوتا تھا۔

۱۹۷۳ء میں، کلام اقبال کے مجموعے، نئی خوش نما کتابت میں شائع کیے گئے، اور پہل
اردو اور فارسی کلام کو علاحدہ علاحدہ کلیات کی صورت میں بھی چھاپا گیا۔ یہ ایک مستحسن اق
تھا، لیکن اشاعتِ کلیات کی مشاورتی کمیٹی سے بعض امور نظر انداز ہو گئے۔ ترتیبِ کلام م
بعض تصرفات کیے گئے، جو نامناسب تھے۔ "بالِ جبریل" کے متعدد قطعات، بعض نظموں اور غز
کے آخر میں درج تھے، اور اس کے لیے جگہ کا تعین خود علامہ نے کیا تھا۔ متعلقہ ہدایات، پروین
کو ایک خط میں دی گئی تھیں، مگر نئے کلیات میں ان سب کو ایک نئے عنوان "رباعیا
کے تحت جمع کر دیا گیا، اس طرح ترتیب کلام بدل گئی۔ "بالِ جبریل" اور "ارمغانِ حجاز" کے آ
میں منظومات، غزلیات اور قطعات وغیرہ کی فہرست موجود نہیں ہے۔ کلیات میں فہرستِ م
و غزلیات مرتب کرا کے شامل کرنا مشکل نہ تھا، مگر یہ فروگزاشت دور نہ ہو سکی۔ فہرست
عدم موجودگی سے کسی خاص نظم یا غزل کی تلاش میں متذکرہ بالا پورے مجموعوں کو صفحہ
دیکھنا پڑتا ہے۔ اس کلیات میں کتابت کی بہت سی غلطیوں کی اصلاح کر دی گئی، مگر ا
بھی اس میں متن کی بہت سی اغلاط موجود تھیں۔ افسوس ہے کہ یہ کلیات، جو کلام اقبا
متداول نسخہ ہے، بار بار اغلاطِ کتابت سمیت شائع ہوتا چلا آ رہا ہے۔ ۱۹۷۳ء سے تا حا

کئی بار چھپ چکا ہے۔ راقم الحروف نے ۱۹۸۲ء میں اس کی بہت سی غلطیوں کی نشاندہی
کرتے ہوئے عرض کیا تھا کہ کلیات میں املا اور اس سے متعلق جملہ پہلوؤں کا مسئلہ انتشار اور
تضادات کا شکار ہے۔ ادبی اور فنی لحاظ سے کلام اقبال کو استناد کا درجہ حاصل ہے اور وقت
کے ساتھ، اقبال کی سند مستحکم ہوتی جائے گی۔ آیندہ کلام اقبال کے جتنے نسخے چھپیں گے، ان
میں زیر بحث نسخۂ کلیات نمونے کا کام دے گا اور اسی کی تقلید کی جائے گی۔ لہٰذا علمائے
اقبالیات (اقبال اسکالرز) کا ایک بورڈ کلام اقبال کا ایک صحیح اور مستند نسخہ تیار کرے، جسے
معیاری نسخہ قرار دے کر رائج کیا جائے، اور باقی تمام نسخے متروک قرار دے دیے جائیں —
مگر راقم کی یہ آواز صدا بہ صحرا ثابت ہوئی۔ بھارت کے بعض ناشرین نے دہلی، علی گڑھ اور
حیدر آباد دکن سے کلیاتِ اقبالِ اردو کے (متذکرہ بالا متداول نسخے کے) عکسی اڈیشن شائع
کیے اور اب وہاں جملہ اغلاط سمیت مسلسل اسی اڈیشن کی اشاعت ہو رہی ہے، ۲۱ اپریل ۱۹۸۸ء
کو اقبال کی وفات کو پچاس سال مکمل ہوئے تو کاپی رائٹ ایکٹ کی رو سے اشاعتِ کلام کے
"حقوق محفوظ" واگزار (یعنی قید آزاد) ہونے پر اب ہر ناشر اشاعتِ کلام میں آزاد ہے۔ چنانچہ
اس عرصے میں متعدد ناشرین نے اردو کلیات اور اردو کلام کے مجموعے شائع کیے ہیں۔ ان کا اشاعتی
معیار، خصوصاً صحتِ متن کا معاملہ تو قطعی غیر تسلی بخش ہے۔ حقوق اشاعت تو آزاد ہو گئے، مگر
حقوقِ کتابت تو محفوظ ہیں اور متداول نسخۂ کلیات (۱۹۷۳ء و مابعد) کے ناشر (شیخ غلام علی اینڈ
سنز لاہور) نے تنبیہی انداز میں "حقوق کتابت محفوظ" کا اعلان بھی کیا، اس لیے دوسرے
ناشرین نے اپنے طور پر نئی کتابت کرائی — اس کا نتیجہ معلوم —!

اشاعتِ کلام اقبال کے ضمن میں، اس عرصے کا ایک اہم واقعہ اقبال اکادمی پاکستان
کے تیار کردہ اردو اور فارسی کلیات کی اشاعت ہے۔ اکادمی نے، بہ صرفِ زرِ کثیر اور نیشنل بک
فاؤنڈیشن اسلام آباد کے تعاون سے اردو اور فارسی دو الگ الگ جلدوں میں نہایت اہتمام
سے شائع کیا ہے۔ اردو کلام کی سی خطاطی جمیل رقم نے کی ہے، اور فارسی کلام کے خطاط
ایران کے امیر فلسفی ہیں۔ ہر صفحہ جناب ذوالفقار احمد کے تیار کردہ ایک رنگین منقش اور بہت
خوشنما جدول سے مزیّن ہے۔ کلام اقبال کے ایسے دیدہ زیب اڈیشن کہیں شائع نہیں ہوئے۔ صحت
متن و املا کی بھی مقدور بھر کوشش کی گئی ہے اور اکادمی اس کوشش میں کامیاب رہی ہے —
بلاشبہ اکادمی کے اسکالرز نے ان نسخوں کی تیاری میں غیر معمولی محنت کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی
اکادمی کو جناب رشید حسن خاں، ڈاکٹر وحید قریشی، جناب شان الحق حقی، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی،
اور مشفق خواجہ جیسے نامور اقبال شناسوں اور محققوں کی اعانت و مشورت حاصل رہی ہے۔ تدوین
کے ضمن میں خوش آیند امر یہ ہے کہ "بالِ جبریل" اور "ارمغانِ حجاز" کے آغاز میں منظومات اور دیگر
مشمولات کی فہرستوں کا اضافہ کر دیا گیا ہے — مگر ایک قابلِ اعتراض بات یہ ہے کہ "بالِ جبریل"
کے جملہ قطعات کو "رباعیات" کے تحت یکجا کر دیا گیا ہے (علامہ کے ان قطعات کے سلسلے میں "رباعیات" کا عنوان بھی اختلافی ہے) اس
طرح ترتیبِ کلام کی وہ اصل صورت بحال نہیں ہو سکی جو خود حضرت علامہ نے قائم کی تھی۔ یہ مجلس اشاعت کا فیصلہ تو نہیں ہے

کیوں کہ راقم بھی مشاورت میں شامل رہا، پھر نہ معلوم ایسا کیوں ہوا؟ — ایک اور کمی اشاریے کی ہے۔ اگرچہ بتایا گیا ہے کہ "اشاریے اور حواشی کو ایک مستقل جلد کی صورت دی گئی ہے۔ (یہ صرف اردو کلیات کے بارے میں ہے) لیکن اس کی افادیت وہ نہ ہوگی، جو کلیات سے منسلک اشاریے کی ہوتی — بایں ہمہ یہ دونوں کلیات، کلامِ اقبال کی بہت اہم اشاعت ہیں۔ یہ ڈی لکس اڈیشن ہے، اس لیے وسیع پیمانے پر اس کی اشاعت ممکن نہیں۔ ضرورت ہے کہ حواشی اور اشاریے یا کم از کم اشاریے کے ساتھ، دونوں کلیات کے ارزاں اڈیشن شائع کیے جائیں۔ مزید برآں اسی کتابت میں (جو کلامِ اقبال کی سب سے زیادہ صحیح کتابت ہے) الگ مجموعے (بانگ درا، بال جبریل وغیرہ) بھی شائع کیے جائیں۔ ہر مجموعے کے ساتھ بھی اشاریہ منسلک کرنا مفید رہے گا۔

اقبال اکادمی کے متذکرہ بالا نسخہ کلیات سے قطعِ نظر، کلامِ اقبال کی اشاعتی صورتِ حال تشویش ناک ہے۔ "حقوق محفوظ" ختم ہونے پر، کلیاتِ اردو کی جو پہلی آزاد اشاعت سامنے آئی ہے (شیخ غلام علی، ۱۹۸۹ء) وہ ۱۹۷۳ء کے نسخہ کا چربہ ہے، چنانچہ اس میں بھی وہ بیشتر اغلاط موجود ہیں، جن کی نشان دہی راقم نے ۱۹۸۲ء میں کی تھی بعض دیگر ناشرین کی اشاعتوں میں اس سے بھی کہیں زیادہ کثیر تعداد میں غلطیاں ملتی ہیں۔ ایک ناشر (ایجوکیشنل ٹریڈرز لاہور) نے تو یہ ستم ڈھایا ہے کہ کلامِ اقبال کے مجموعوں میں من مانے تصرفات و تحریفات کر ڈالے۔ "بانگ درا" کا دیباچہ اڑا دیا۔ ترتیبِ کلام بدل ڈالی۔ ادوار کی حد بندی ختم کر کے نظموں کو باہم گڈ مڈ کر دیا۔ تینوں ادوار کی غزلیں آخر میں یکجا کر دیں اور ان کی ترتیب بھی من مانی — اب "بانگ درا" کا آغاز "ہمالہ" کے بجائے نظم "حضور رسالت مآب" سے ہوتا ہے۔ ترتیبِ منظومات میں "ہمالہ" کا نمبر ایک سو ایک ہے، متن کی کتابت متداول نسخوں (شیخ غلام علی ۱۹۷۳ء) کی ہے اس لیے متن نئی اغلاط سے محفوظ ہے، مگر ترتیبِ کلام کی تبدیلی سے، فہرست از سرِ نو تیار کر کے کمپیوٹر پر کتابت کرانی پڑی۔ پونے تین صفحے کی اس فہرست میں بائیس غلطیاں ہیں — اگر کلامِ اقبال کو بھی از سرِ نو کتابت کے مرحلے سے گزارا جاتا، تو اس کا جو حشر ہوتا' وہ نا قابلِ بیان ہے۔ ناشر کی غیر ذمے داری، لاپروائی اور بے نیازی کی انتہا یہ ہے کہ اس نسخے میں "بانگ درا" کی تین غزلیں تو کاملاً شامل نہیں ہیں۔ چوتھی غزل کے پہلے پانچ شعر حذف ہیں۔ دوسرے دور کی ایک غزل کا عنوان (مارچ ۱۹۰۷ء) اڑا دیا ہے، اور ایک نظم "پھول" بھی غائب ہے — لطف کی بات یہ ہے کہ اس سب کچھ کے باوجود ناشر کا اطمینان نہیں ہوا۔ چنانچہ ہر مجموعے پر یہ اعلان درج ہے: "کتابت، ترتیب اور ڈیزائننگ کے حقوق محفوظ ہیں"۔ اس افسوس ناک صورتِ حال میں خیال آتا ہے، کاش اس ملک میں کوئی "مقتدرۂ اقبالیات" ہوتی جو اقبال کا استحصال کرنے والوں کا محاسبہ کرتی۔

تشویش کی بات یہ ہے کہ جوں جوں مختلف ناشرین، کلامِ اقبال شائع کریں گے، متن کی اغلاط میں اضافہ ہوتا چلا جائے گا۔ جب کلامِ اقبال ایک ہی ناشر چھاپتا تھا؟ اس میں بھی تصحیح نہ ہو سکی، اب مختلف ناشرین کے ہاتھ کلامِ اقبال کی جو گت بنے گی، مذکورہ بالا مثال کی روشنی میں اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ بنیادی وجہ یہ ہے کہ ناشرین (الا ماشاء اللہ) اقبال کے

ام اور کلام سے مالی اور کاروباری فوائد سمیٹنا چاہتے ہیں، مگر صحتِ متن اور معیارِ طباعت کے سلسلے میں پیشہ ورانہ اخلاقی ذمہ داری قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں — یہ وضاحت ضروری ہے کہ راقم الحروف اس بات کا حامی نہیں کہ اشاعت کلامِ اقبال کے "حقوق محفوظ" ہی رہیں۔ اگر کاپی رائٹ ایکٹ اشاعتِ عام کی اجازت دیتا ہے تو جو چاہے، بصد شوق کلامِ اقبال چھاپے مگر ناشرین کو صحتِ متن کا پابند کرنے کی کوئی صورت ضرور ہونی چاہیے۔

علامہ اقبال کے انگریزی اور اردو مضامین، خطوط، بیانات اور تقاریر وغیرہ کی معیاری اور صحیح تر اشاعتوں کا مسئلہ تو اور بھی الجھا ہوا ہے۔ اس وقت تک صرف علامہ کے انگریزی خطبات "تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ" (مختصر نام Reconstruction) کا ایک معیاری پروفیسر محمد سعید شیخ نے مرتب کیا ہے۔ اقبال کی شاعری (اور دیگر اردو) انگریزی نثری تصانیف بھی اسی قدر محنت و توجہ اور دقتِ نظر کا تقاضا کرتی ہیں۔

اشاعتِ کلامِ اقبال کا سلسلہ آئندہ برسوں میں اور بھی زیادہ ہوگا۔ خدشہ ہے کہ بھانت بھانت کی اشاعتوں میں مزید مختلف النوع خرابیاں راہ پائیں گی۔ یہ امر محبانِ اقبال کے لیے تشویش کا باعث ہے، مگر اس صورتِ حال کا حل کیا ہے؟ جملہ اقبالیتین کے لیے یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے — فی الوقت ایک تجویز راقم الحروف کے ذہن میں آتی ہے کہ نسبتاً صحیح تر متن کے حقوقِ کتابت کو واگزار کر دیا، اور ناشرین کو اس متن کے عکسی نسخے شائع کرنے کی اجازت دی جائے — (جیسے: اقبال اکادمی کا ڈی لکس اڈیشن) اس شرط کے ساتھ کہ ہر مجموعے کی ترتیب اور صفحات کا شمار نمبر وغیرہ علیٰ حالہٖ رہیں گے — یہ معاملہ تھوڑے سے ایثار کا ہے، مگر اس سے متنِ کلامِ اقبال صحیح تر صورت میں باقی و محفوظ رہ سکتا ہے — لیکن ایسا نہ ہو سکا تو پھر علامہ کے شعری مجموعے اغلاط کا پلندا بنتے چلے جائیں گے۔ اور "بانگِ درا" "بالِ جبریل" اور "ضربِ کلیم" وغیرہ کی اصل صورت مسخ ہو کر اپنی شناخت کھو دے گی۔"

آخر میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ راقم الحروف اقبالیاتی اداروں، اقبالیتین اور قارئین کو اقبالیات کے ایک اہم مسئلے کی طرف توجہ دلا رہا ہے۔ ان معروضات کو کسی خاص شخص، ادارے یا ناشر کے حوالے سے نہ دیکھا جائے تو اقبالیات کے باب میں جس کی جتنی بھی خدمت ہے، لائقِ ستایش ہے، مقصود اپنے دردِ دل کا اظہار ہے کہ اپنے قومی شاعر کا کلام اور ان کی تصانیف بھی صحتِ متن اور معیار کے ساتھ پیش کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ اقبال کو تقریر و تحریر کی صورت میں خراجِ عقیدت پیش کرنا بہت ضروری ہے (اور لائقِ تحسین) مگر اقبال کی ادبی اور شعری عظمت تقاضا کرتی ہے کہ ہم ان کی تصانیف کو دنیا کے سامنے اعلا اشاعتی و طباعتی معیار پر پیش کریں۔ امید ہے کہ وابستگانِ اقبال، اپنی ذمہ داری محسوس کریں گے۔

ف ناظم
الہلال ۱۳۔ باندرہ ایکلیمیشن بمبئی۔

ایک مرحومہ کی واپسی

کوئی آٹھ دن ہوئے ہوں گے کہ میں نے ایک خواب دیکھا۔ خواب دیکھ کر کوئی تھکتا نہیں ہے
ہیں نے شاید دیوان غالب میں پڑھا تھا کہ خواب میں پیدل چل کر آنے والے لوگ تھکتے ہیں۔
ن میرا معاملہ جداگانہ ہے۔ اس خواب نے مجھے تھکا دیا۔ اب ۸ دن بعد تکان دور ہوتی ہے تو
، کی تعبیر پوچھنے کے لیے اِدھر اُدھر گھوم رہا ہوں۔ تھکنے کی وجہ معقول تھی۔ یہ خواب جو میں
، دیکھا دیا مجھے دکھایا گیا) خلیل جبران کے مقولوں یا عمر خیام کی رباعیوں کی طرح مختصر نہیں تھا
، ابھی شروع بھی نہیں ہوا کہ ختم ہو گیا۔ یہ خواب ہمارے بزرگ اور محترم ناول نگار حیات اللہ
نصاری کے ناول "لہو کے پھول" کی طرح کئی ابواب اور جلدوں پر مشتمل تھا۔ نیند گہری ہو اور
ہن ملک میں ہونے والے خورد برد کے واقعات سے پولیوشن زدہ نہ ہو تو خواب ہمارے وزرا
لے وعدوں کی طرح ٹوٹتے نہیں ہیں۔ خواب کا موضوع بھی اگر ایک ہو تو خواب دیکھنے میں دل لگتا
ہے۔ ایک خواب ایک موضوع ٹھیک رہتا ہے۔ خواب پوری جزئیات کے ساتھ نمودار ہوتا
ہے اور دیرپا ہوتا ہے۔ ہلال عید کی طرح فی الفور غائب نہیں ہو جاتا۔ خوابوں میں ایک بات
بہت اچھی ہوتی ہے کہ کمزور سے کمزور بینائی والے لوگ بھی ان سے بخوبی فیض یاب ہو سکتے
ہیں۔ ایک چشمہ اتار کر دوسرا چشمہ لگانے یا کرتے کے میلے دامن سے شیشے صاف کرنے کی ضرورت
پیش نہیں آتی۔ خوابوں میں بعض اوقات کچھ مناظر ایسے بھی ہوتے ہیں جو خواب دیکھنے والے کی
آنکھیں تک کھول سکتے ہیں لیکن خوابیدہ شخص کو اپنی قوت ارادی سے کام لے کر خواب کے
تمت بالخیر تک آنکھیں بند رکھنی چاہییں۔

میں نے خواب دیکھا کہ ہمارے یہاں اردو یونی ورسٹی بن گئی ہے۔ پہلے تو آنکھوں کے
سامنے یونی ورسٹی کا پورا کامپلیکس آیا۔ یہ کامپلیکس، برتری اور کمتری کے احساس سے مختلف
کامپلیکس ہوتا ہے اس کا تعلق تعمیرات سے ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں پہلے احساس مساوات نام کا
کامپلیکس بھی زیر استعمال تھا۔ اب یہ متروک ہو گیا ہے۔ یونی ورسٹی کا کامپلیکس کئی ہزار ایکڑ
زمین کا احاطہ کیے ہوئے تھا کیوں کہ ہمارے یہاں زمین کی کمی نہیں ہے اور نہ زمین سے متعلق
اسکینڈل کی کمی۔ لیکن اس زمین کے بارے میں کسی اسکینڈل کی بات سنائی نہیں دی۔ شہر سے
بہت دور ایک پرانے وشت و بیابان کا یہ حصۂ زمین انگریزوں کے زمانے میں ایک پولو گراؤنڈ

کے لیے مختص کیا گیا تھا۔ انگریزوں کو یہ زمین پسند آئی تھی لیکن گھوڑوں نے اسے رد کر دیا تھا۔ گھوڑوں نے جب اس کا معائنہ کیا تھا یہ بالکل غیر مسطح تھی اور صرف انگریزوں کے استعمال کے قابل تھی۔
یونی ورسٹی کی اصل عمارت کا نقشہ شاید تاج محل کی تصویر سامنے رکھ کر بنایا گیا تھا۔ خواب کے رموز و نکات کی تفہیم کے لیے چونکہ کینٹری بھی ہو رہی تھی اس لیے یہ بصری اور سمعی مطالعہ بہت دلچسپ اور مفید ثابت ہوا۔ کمینٹری میں بتایا گیا کہ اورنگ آباد کے مقبرہ دلرس بانو میں (جو تاج محل کی زیروکس کاپی ہے) انجمن ترقی اردو کا دفتر قائم تھا اس لیے اس رعایت سے اردو یونی ورسٹی کی عمارت کو مقبرے کی شکل دی گئی — آہستہ برگ گلِ بفشاں بر مزار ما۔ عمارت کے ایک گوشے میں جہاں شاید کینٹین قائم تھا کچھ لوگ پلاؤ کھا کر فاتحہ بھی پڑھ رہے تھے۔ میرا بھی دل بھر آیا۔ مجھے محسوس ہوا کہ یونی ورسٹی کی عمارت اور مقبرۂ دلرس بانو کے روحانی تعلق کی بات سن کر میرے خشک ہونٹوں پر مسکراہٹ کی ایک لکیر آگئی (یہ ٹیڑھی لکیر تھی) صدر دروازہ سے اصل عمارت تک پہنچنے کے لیے ایک سبزہ زار سے گزرنے کا اہتمام بھی کیا گیا تھا۔ ایک ہنر نما مستطیل اور مفصل حوض میں سرخ مچھلیاں تیر رہی تھیں۔ مچھلیوں پر سونے کا پانی چڑھا تھا۔ حوض کے دونوں طرف سنگ رواں کا فرش تھا۔ ایک راستہ طالب علموں کے لیے اور دوسرا طالبات کے لیے مخصوص تھا (یہ بات کمینٹری میں بتائی گئی۔ معلن نے یہ بھی کہا کہ اردو تہذیب کے مطابق طلبہ اور طالبات کے درمیان ایک حوض کا فاصلہ ضروری ہے بات دل کو لگی حالانکہ فرسودہ تھی) مچھلیوں کے بارے معلن نے اپنی معلومات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ یہ مچھلیاں گولڈ فش کہلاتی ہیں لیکن ان میں صرف فش ہوتی ہے اور سونا اتنا ہی ہوتا ہے جتنا کہ یونی ورسٹیوں کی طرف سے دیے جانے والے سونے کے تمغوں میں ہوتا ہے۔ مچھلیوں کے موضوع سے معلن کو شاید غیر معمولی دلچسپی تھی۔ اس نے کوئی دوہا بھی پڑھا جس میں مچھلی کا ذکر تھا اور دوہا سنا کر خود ماہیِ بے آب کی طرح تڑپ اٹھا۔ میں سمجھ گیا کہ اس غریب کے دل پر کبھی نہ کبھی چوٹ لگی ہوگی اور کوئی مچھلی اس کے ہاتھ سے نکل گئی ہوگی۔ یہ بھی ایک قسم کا ہارٹ اٹیک ہوتا ہے۔

سبزہ زار میں ایک کافی کشادہ قطعۂ زمین شجرکاری کے لیے محفوظ کیا گیا تھا جس میں اخروٹ بادام اور کاجو کے درختوں کے شانہ بہ شانہ (لیکن کچھ فاصلے پر) آم، امرود اور سنگترے کے درخت بھی آویزاں تھے۔ ان درختوں کے لیے آویزاں ہی کا لفظ مناسب ہے کیوں کہ یہ بے ثمر درخت مختلف ملکوں کے عمائدین اور اکابرین کے لگائے ہوئے تھے۔ ہر درخت کے مورثِ اعلا کے نام کی تختی بھی ایک سنگی چبوترے پر نصب تھی (صاحبِ درخت کی تصویر شاید مہیا نہیں ہو سکی) معلن نے مچھلیوں اور درختوں کے موضوعات میں شاعرانہ ربط پیدا کرتے ہوئے بتایا کہ معاہدے کے مطابق ہر ملک اپنے متبنّیٰ درخت کی پرورش و پرداخت کا خرچ برداشت کرے گا اور ان درختوں کی فلاح و بہبود پر جو بھی رقم صرف ہوگی اس کا بار طالب علموں کے والدین پر نہیں پڑے گا۔ معلن نے مزید کہا کہ تعلیمی فیس اور اقامت خانوں کے مصارف میں جب بھی کوئی اضافہ ہوگا۔ اس کی وجہ شجرکاری ہوگی شجرکاری نہیں (میں سمجھ گیا کہ اس کا اشارہ گھپلا اور بھرتی کے ان خوش گوار واقعات کی طرف ہے جو

یونی ورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہیں)

عمارت کا صدر دروازہ فرانس کے مشہور و معروف ایفل ٹاور کے نمونے پر مرتب کیا گیا تھا۔ فرق یہ تھا کہ ایفل ٹاور میں پھاٹک نہیں لگے ہیں جب کہ اس دروازے میں پھاٹک کے نہ ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ یونی ورسٹی تفریح گاہ ضرور ہوتی ہے لیکن اتنی بھی عام نہیں کہ جو چاہے مُنہ اٹھائے چلا آئے۔ یہاں تفریح کرنے کے لیے پروفیسر بننا پڑتا ہے۔ کسی نے بتایا کہ اس پھاٹک کا نام پھاٹک حبش خاں رکھا جانے والا ہے اور حبش خاں کے حسب و نسب کے بارے میں سرکاری تحقیقات کا آغاز ہو چکا ہے۔ صدر دروازے پر زعفرانی حروف میں ہندی اور انگریزی میں لکھا ہوا تھا "اردو یونی ورسٹی" کا سنہ ولادت بھی درج تھا جو پڑھا نہیں جا سکا۔ یہ سنہ عیسوی تھا بھی نہیں۔ صدر دروازے کے دونوں طرف دو قدِ آدم تصویریں تھیں۔ روغنی تصویریں شیشے کے فریم میں یہ تصویریں بہت خوب صورت معلوم ہو رہی تھیں۔ خاص طور پر ان میں جو تیل استعمال کیا گیا تھا بہت چکیلا تھا (کیا تعجب روغنِ قاز ہو) بائیں طرف کی تصویر میں ایک طالب علم کو سادہ لباس میں داخل ہوتے ہوئے بتایا گیا تھا۔ طالب علم خوش و خرم نظر آ رہا تھا تصویر کے نیچے لکھا تھا۔ آمد (حالاں کہ آورد لکھا جانا چاہیے تھا)۔ دوسری تصویر میں اسی طالب علم کو فارغ التحصیل حالت میں جاتے ہوئے بتایا گیا تھا۔ گاؤن، جو کور پھندنے دار ٹوپی اور ہاتھ میں سند یہ تینوں چیزیں نمایاں تھیں۔ نیچے لکھا تھا رفت — میرے ذہن میں گا ذ آمد و خر رفت کا آدھا مصرع در آیا لیکن میں نے اسے اپنی مصروفیت کی بنا پر ذہن سے جھٹک دیا — میں نے اس تصویر کو از سرِ نو غور سے دیکھا تو مجھے ایسا محسوس ہوا کہ مصوّر نے یونی ورسٹی سے رخصت ہوتے ہوئے طالب علم کا چہرہ کچھ اس وضع کا بنایا تھا کہ طالب علم افسردہ نظر آ رہا تھا۔ ممکن ہے یہ میری نظر کا دھوکا ہو لیکن میرے ذہن میں ایک اور خیال آیا کہ افسردگی بھی ہمارے فارغ التحصیل نوجوانوں کے لیے ایک سند ہی ہے اور پھر یہ تو اردو یونی ورسٹی کے طالب علم کی تصویر تھی — جس نے ابھی یونی ورسٹی کے دروازے کے باہر قدم بھی نہیں رکھا لیکن 'اولڈ بوائے' نظر آنے لگا اور وہ بھی کافی اولڈ۔ مجھے کسی دانشور کا قول یاد آ گیا کہ بے انتہا علم کا بوجھ بھی نوجوانی میں کبیر سنی کی علامتیں پیدا کر دیتا ہے — تھوڑی دیر کے لیے میرے دل میں رحم کے جذبات نے سر اٹھایا لیکن میں نے زیادہ توجہ نہیں کی — ہمارے یہاں سر اٹھانے کی رسم کب کی ختم ہو چکی ہے کوئی سر اٹھاتا ہے تو عجیب عجیب معلوم ہوتا ہے۔

یونی ورسٹی کے دربار ہال کا منظر دیکھ کر تو میں دنگ رہ گیا۔ تھوڑا بہت لوٹ پوٹ بھی ہوا۔ ہال میں ہر طرف علم ہی علم بکھرا ہوا تھا۔ ہال پر ایک بہت اونچی گنبد نما چھت تھی جس کی جالی دار محرابوں سے علم کی روشنی خارج ہو کر باہر جا رہی تھی۔ کچھ کچھ ہال کے اندر بھی آ رہی تھی جو اردو یونی ورسٹی کے لیے کافی تھی۔ ہال کی دیواروں پر تصویریں آراستہ تھیں۔ یہ تصویریں فنونِ لطیفہ و غیر لطیفہ کے اساتذہ اور ماہرین کی تصویریں تھیں اور ان سے تدبّر اور تفکّر وغیرہ ٹپک رہا تھا۔ تصویروں کے انتخاب کی داد دینے کو میرا جی بہت چاہا لیکن خواب میں اس کا

کوئی موقع نہیں تھا یوں بھی یہ کوئی مشاعرہ تو تھا نہیں۔ ویسے تو سبھی تصویریں مصوری کے فن اور فریم سازی کی صنعت کا شاہکار تھیں لیکن دو تصویریں مجھے خاص طور پر بہت پسند آئیں۔ ایک تو قلوپطرہ سے زیادہ خوش نما خاتون نام جن کا مونالیزا تھا کی تصویر۔ اطالوی مصور لیونارڈو ونسی کی یہ پانچ سو سالہ پرانی پینٹنگ اصلی نہیں تھی لیکن تھی غضب کی نقل۔ محترمہ مونالیزا کے تبسم کے کیا کہنے حالانکہ ان کے لب گلاب کی پنکھڑیوں کی طرح نازک نہیں تھے۔ لیکن ونسی کے ہنر نے جو مسکراہٹ ان لبوں کو دی بس کمال کر دیا۔ اس تصویر کی یونی ورسٹی کے دربار حال میں موجودگی کا جواز میں نے دل میں سوچا یہی ہونا چاہیے کہ اردو شاعری میں تبسم کے موضوع پر بیسیوں شعر ہیں جن کی وضاحت ضروری تھی۔ دوسری تصویر جو مجھے پسند آئی وہ چارلی چپلن کی تھی۔ ان تصویروں کو ایک دوسرے سے متصل دیکھ کر میں یونی ورسٹی کے رجسٹرار کی ذہانت کا قائل ہو گیا۔ تبسم کے ساتھ ہنسی کا انتظام بھی ضروری تھا۔ معلّن ان تصویروں کے بارے میں عمدہ عمدہ معلومات بھی فراہم کر رہا تھا۔ شاعروں میں لارڈ ٹینی سن کی تصویر نے مجھے متوجہ کیا۔ اس شاعر میں مجھے ہندستانیت کی جھلک ملتی ہے وہ اس لحاظ سے کہ یہ بارہ بھائی بہنوں میں سے ایک تھا۔ اتنے بھائی بہنوں کا قاعدہ ورنہ انگلستان میں ہے نہیں۔ ٹینی سن درباری شاعر (پوئیٹ لاریٹ) کے عہدے پر بھی فائز ہوا۔ ہمارے یہاں درباری شاعری اعزاز نہیں ایک رویّہ ہے۔ انگلستان میں یہ بات بھی اچھی ہے کہ وہاں ویسٹ منسٹر ایبے میں شاعروں کو ایک علاحدہ گوشے میں دفن کیا جاتا ہے اور اگر کسی شاعر کی زندگی میں مناسب قدر نہ ہوئی ہو تو اسے وفات کے بعد اس ایبے میں جگہ الاٹ کی جاتی ہے۔ ہمارے یہاں ایسا نہیں ہوتا۔ شاعر کے حالاتِ زندگی اس کی وفات کے بعد بھی برقرار رہتے ہیں معلوم نہیں خواب اور وہ بھی اتنا اچھا خواب دیکھتے ہوئے اس قسم کے ناقص خیالات میرے ذہن میں کیوں آ رہے تھے اسے شاید تحت الشعور کی خرابی کہا جاتا ہے۔

معلّن نے جس کی کمینٹری کا سلسلہ جاری تھا، یہ اطلاع بہم پہنچائی کہ یونی ورسٹی کے عقبی احاطے میں بہت جلد دنیا بھر کے دانش وروں، مفکروں اور فن کاروں کے مجسّمے کھڑے کر دیے جائیں گے جن میں سے چند کے مجسّمے طلائی اور نقرئی ہوں گے۔ اس نے بتایا کہ ہمارے محکمۂ کسٹم کے گودام میں سونے اور چاندی کا کافی ذخیرہ موجود ہے اور اس کا مصرف ارباب محکمہ کی سمجھ میں نہیں آ رہا ہے معلّن نے یہ بھی بتایا کہ مجسّمے نصب کرنے کے منصوبے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے اگر مزید رقم کی ضرورت پیش آئی تو سرکار اپنی سابقہ روایات کو برقرار رکھتے ہوئے کسی نہ کسی ملک سے ۸ء۱۰ ارب ڈالر کا قرض حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے گی۔ یہ سن کر مجھے کوئی اچنبھا نہیں ہوا۔ قرض کے معاملے میں کوئی دوسرا ملک ہم پر سبقت حاصل نہیں کر سکتا۔ یہ ہمارا میدان ہے۔ معلّن نے یہ بھی کہا کہ جب مجسّمے نصب کیے جائیں گے تو ان میں چند ہم وطنوں کو بھی نمایندگی دی جائے گی اور اس بات کا خیال رکھا جائے گا کہ کسی علاقے کے ساتھ ناانصافی نہ ہو۔ تحت الشعور کی خرابی کی وجہ سے میرے ذہن میں یہ سوال اُٹھ کھڑا ہوا کہ جھارکھنڈ کو تو فراموش نہیں کر دیا جائے گا۔ پھر میں نے سوچا کہ ایک مجسّمے کے لیے جگہ ہی کتنی چاہیے۔ اتنی جگہ دینے میں شاید

کوئی تامل نہ ہو۔

میں سوچ رہا تھا کہ اس یونی ورسٹی میں اردو زبان میں تعلیم دینے والے اساتذہ آئیں گے کہاں سے اور ایسے لوگ فرض پر شاید کہیں سے مل بھی نہ سکیں۔ اتنے میں معلن نے جو شاید میرے خیالات پڑھ رہا تھا یہ خوش خبری سنائی کہ اردو یونی ورسٹی میں دستور ہند کی تمام ۱۴ تا ۱۶ زبانوں میں کورس دیے جائیں گے اور ماہر لسانیات پر مشتمل ایک ۱۵ رکنی کمیٹی اس نکتے پر غور کر رہی ہے کہ کون سا مضمون کس زبان میں پڑھایا جائے۔ معلن نے کہا کہ فی الحال اطلاقی کیمیا کی تعلیم کے لیے متعلقہ زبان کا انتخاب کیا گیا ہے اور یہ کہ اردو ادب کے لیے ممکن ہے انگریزی زبان کو ذریعۂ تعلیم قرار دیا جائے — میرا دماغ روشن ہو گیا آنکھیں چوں کہ بند تھیں اس لیے روشن نہ ہو سکیں۔ دل البتہ شاد ہو گیا۔

یہ خواب کا آخری ایپی سوڈ تھا اس سے پہلے کہ خواب کے مرتبین اور معاونین کے نام ہلکی موسیقی کے ساتھ پردۂ خواب پر دکھائے جاتے۔ مجھے یاد آیا کہ ہمارے یہاں ایک اردو یونی ورسٹی موجود تھی جس کا عارضۂ قلب کی وجہ سے چند سال پہلے انتقال ہو گیا۔ یہ یونی ورسٹی چونکہ پوری طرح کھلنے کے بعد مرجھاتی تھی اس لیے کسی کو زیادہ غم نہ ہوا (اس کا کھلنا تھا شاید لوگوں کو کھلا ہو) — میں نے سوچا ہمارے یہاں ہر چیز کا الٹا ہو رہا ہے اس لیے شاید وہ مرحومہ بھی عود کر آئی ہوں — میں اپنے اس خیال پر خود ہی مسکرا دیا لیکن میری مسکراہٹ مونا لیزا کی مسکراہٹ کے نمونے کی نہیں تھی بلکہ اس وضع کی تھی جس کی پینٹنگ ابھی بنی نہیں ہے — اور آئل پینٹنگ کے لیے ہندستان میں ملی کے تیل کے سوا دوسرا تیل ہے بھی کہاں۔ خواب کے دوران یہ میری دوسری مسکراہٹ تھی۔ اتنے میں میرے کانوں میں میرے دوست کی آواز آئی جنھیں میں نے ۹ بجے راشن آفس جانے کے لیے گھر بلایا تھا۔ انھیں شاید کسی نے بتا دیا کہ میں ابھی تک سو رہا ہوں۔ انھوں نے دروازے ہی سے ہانک لگائی۔

شرم تم کو مگر نہیں آتی — ان کا راست تخاطب مجھ سے تھا۔ کسی بدگمانی کی ضرورت نہیں ہے۔

میں اسی ناشدنی شرم کے مارے فوراً اٹھ کھڑا ہوا۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

تاثر نہ کہ تنقید	(تنقید)	صدیق الرحمٰن قدوائی	۵۱/
اپنے دل کی حفاظت کیجیے	(طب)	ترجمہ نذیرالدین مینائی	۲۵/
یہ صورت گر کچھ خوابوں کے	انٹرویو	طاہر مسعود	۶۶/
مرضیات	(طب)	حکیم نعیم الدین زبیری	۵۱/
بانگ درا	(شعری مجموعہ، طلبہ ایڈیشن)	اقبال	۹/
بالِ جبریل	(شعری مجموعہ) "	"	۶/
ضربِ کلیم مع ارمغانِ حجاز (اُردو نظمیں)	(شعری مجموعہ) "	"	۶/
ہلسے پھسنے لشکر کا آخری سپاہی	(ناول)	کشمیری لال ذاکر	۴۸/
گوشے میں قفس کے	(طنزیہ مزاحیہ)	دلیپ سنگھ	۴۵/
سحر کے پہلے اور بعد	(جگ بیتی)	سعید الظفر چغتائی	۵۱/
افکارِ اقبال	(اقبالیات)	محمد عبدالسلام خاں	۱۲۵/
فرمان فتح پوری	(شخصیت اور ادبی خدمات)	مرتبہ خلیق انجم	۲۵/
پیکرِ ماہ و سال	(تذکرہ)	مالک رام	۱۳۵/
تحقیق نامہ	(تحقیق)	مشفق خواجہ	۱۲۵/
شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان	(مذہب)	حکیم محمود احمد برکاتی	۴۰/
خواب اور خلش	(شعری مجموعہ)	آل احمد سرور	۱۶/
سفر	(ناول)	رابعہ تبسم	۲۷/
تحریریں	(تنقید)	ڈاکٹر اسلم پرویز	۵۱/
پہچان اور پرکھ	(تنقید)	پروفیسر آل احمد سرور	۵۱/
ہندستان میں مسلمانوں کی تعلیم	(تحقیق)	ڈاکٹر سلامت اللہ	۵۱/
پت جھڑ کی آواز (نیا اڈیشن)	(افسانے)	قرۃ العین حیدر	۵/
اقبال کا نظریہ خودی	(تحقیق)	عبدالمغنی	۵۰/
سمندری خزانہ	(ناول)	ماریہ رحمان	۷/
جدید افسانہ اور اس کے مسائل	(تنقید)	وارث علوی	۲۶/
فی الحقیقت	(طنز و مزاح)	یوسف ناظم	۵/
مٹی سے ہیرا	(ناولٹ)	سید مقبول احمد	۷/
جب بچے ہیں سنگ سمیٹ لو	(ناولٹ)	صغرا مہدی	۲/
الجھاوے	(ڈرامے)	ابراہیم یوسف	۱/
غبارِ منزل	(شعری مجموعہ)	غلام ربانی تاباں	۵/
قلندر بخش جرأت	(خطبہ)	جمیل جالبی	/
عجائب گھر	(بچوں کی سائنسی کتاب)	قاسم صدیقی	۷/
تاریخ اودھ	(تاریخ)	ترجمہ و ترتیب شاہ عبدالسلام	۰/
مولانا آزاد کا ذہنی سفر	(ادب)	ظ انصاری	۲/

دلیپ سنگھ
۱/۵۵ راجندر نگر، نئی دہلی

پُرانی فلمیں نئی فلمیں

دل کی بیماری سے نبرد آزما ہونے کے بعد میں بچ تو نکلا لیکن حالت میری اس کریلے کی سی ہوگئی جسے بیل سے توڑنے کے بعد کسی نے کئی دن دھوپ میں سکھایا ہو۔ ڈاکٹر نے مجھے بتایا کہ تم نے بیماری کو پچھاڑ تو لیا ہے لیکن اس دنگل کے بعد تمھاری یہ حالت نہیں رہی کہ تم پھر کبھی اسے للکار سکو۔ شکل و صورت تمھاری وہی ہے لیکن دم خم وہ نہیں ہے۔ تمھاری حالت اس وسکی کی بوتل جیسی ہے جس میں سے وسکی نکالنے کے بعد سرسوں کا تیل ڈال دیا گیا ہو۔ اس لیے باقی ماندہ زندگی گزارنے کے لیے احتیاط لازم ہے۔

احتیاط کے سلسلے میں اس نے میرے لیے کچھ ایسے پھلوں کے رس تجویز کیے جن کو چکھنے کی توفیق مجھے تب بھی نہیں تھی جب میں اچھا بھلا تھا۔ میں نے کہا "ڈاکٹر صاحب اگر میرے لیے اچھی خوراک لازم ہے تو میں محنت کر کے اپنی آمدنی بڑھانے کی کوشش کروں گا۔" وہ تقریباً چیختے ہوئے بولا "محنت تو اب کرنی ہی نہیں ہے۔ کیونکہ کام سے زیادہ اب تمھیں آرام کی ضرورت ہے۔"

میری سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ آرام کی ضرورت کے ساتھ پھلوں کی ضرورت کیسے پوری ہوگی۔ لیکن ڈاکٹر سے اُلجھنا فضول تھا۔ اس کا کام تو نسخہ تجویز کرنا تھا۔ مریض اس پر عمل کر سکتا ہے یا نہیں یہ ڈاکٹر کا مسئلہ نہیں تھا۔

ڈاکٹر شاید میرے چہرے سے بھانپ گیا کہ میری پریشانی کیا ہے۔ کچھ دیر میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کھڑا رہا۔ پھر کہنے لگا۔

"دیکھو آرام کا مطلب یہ نہیں کہ کچھ کرو ہی نہیں اور دن بھر چارپائی توڑتے رہو۔ جس ملازمت میں ہو وہ کرتے جاؤ۔ بس اتنا خیال رکھنا کہ جب ہلکی

سی تھکاوٹ بھی محسوس ہو تو میز پر پاؤں رکھ کر آنکھیں بند کر لینا اور کرسی پر نیم دراز ہو جانا۔ دماغ سے ہر قسم کے مسائل کو نکال دینا۔ سمجھ لینا کہ تم موت کی گود میں ہو جہاں اچھے برے اور نیک و بد کی تفریق ختم ہو جاتی ہے۔ کچھ دیر اس حالت میں رہو گے تو تمھارے جسم کو طاقت ملے گی اور تم چاق و چوبند ہو جاؤ گے۔"

آنکھیں بند کرنا اور میز پر ٹانگیں رکھ کر کرسی پر نیم دراز ہو جانا کچھ مشکل کام نہیں تھا۔ مشکل اگر کچھ تھا تو وہ تھا اپنے آپ کو موت کی گود میں تصور کرنا میں جب بھی اپنے آپ کو موت کی گود میں تصور کرتا، مجھے اپنے بیوی بچوں کے ساتھ اُن لوگوں کے بیوی بچوں کے رونے دھونے کی آوازیں بھی سنائی دینے لگتیں جن کا میں قرضدار تھا۔ اُن کی چیخ و پکار سُن کر میری آنکھیں خود بخود کھل جاتیں اور پاؤں زمین پر آ لگتے۔

بڑی محنت اور کوشش سے میں نے یہ حالت پیدا کی کہ نیم بے ہوشی کے اس عالم میں مجھے گھر کے لوگ یاد نہ آئیں۔ میری اپنی بیوی کی بجائے میرا دھیان دوسروں کی بیوی کی طرف جائے۔ لیکن اس سے یہ ہونے لگا کہ جب میں نیم بے ہوشی سے مکمل بیداری کی طرف لوٹتا تو میرے خون کا دباؤ پہلے سے زیادہ ہوتا تھا جو میرے دل کے لیے مہلک ثابت ہو سکتا تھا۔

میں نے جب ڈاکٹر کو اپنی پریشانی بتائی تو اس نے تجویز کیا کہ اگر میں کچھ سوچے بغیر نہیں رہ سکتا تو مجھے اپنا دھیان اُن باتوں کی طرف لگانا چاہیے جن کے سوچنے سے میرا کچھ سُدھر یا بگڑ نہیں سکتا۔ جیسے بچپن کی شرارتیں۔ جیسے جوانی کے زمانے کی محبوبائیں جن کے اب ماشاءاللہ بچوں کے بچے تھے۔ جیسے فلموں کے سین اور اگر ہو سکے تو وہ سین جن پر ہنسی آتی۔

اس مشورے کا مجھ پر خاطر خواہ اثر ہوا۔ اب جو آنکھیں بند کر کے لیٹتا تو مجھے بیتے ہوئے زمانے کے کچھ ایسے واقعات یاد آتے جن پر اب بھی ہنسی آتی ہے۔ واقعات پرانے ضرور تھے لیکن وہ میرے ذہن میں اس طرح محفوظ تھے کہ فلم کی صورت میری آنکھوں کو صاف صاف دکھائی دیتے تھے۔

میں نے جب ڈاکٹر کو بتایا تو وہ بہت خوش ہوا۔ کہنے لگا "ہمیں بھی تو بتاؤ تم لیٹے لیٹے کون سی فلمیں دیکھتے رہتے ہو۔" میں نے خوشی خوشی ڈاکٹر کو وہ واقعات سنانے شروع کیے جن کا لطف تب بھی لیا تھا جب وہ ظہور

پذیر ہوئے تھے اور آج بھی لیتا ہوں۔

"حالانکہ یہ بات ۱۹۶۴ء کی ہے لیکن میری یادداشت میں اس کی واضح تصویر ہے۔ ہمیں نئی نئی شراب کی لت لگی تھی۔ اقتصادی مجبوریوں کی وجہ سے ہر روز اپنی خریدی ہوئی تو پی نہیں سکتے تھے اس لیے وطیرہ بنا لیا کہ اگر کسی سفارت خانے میں کوئی پارٹی ہو رہی ہو تو وہاں پہنچ جاتے۔ سفارت خانے والوں کو ایک تو شراب سستی ملتی ہے اور دوسرے شرافت کے مارے وہ پوچھتے بھی نہیں کہ "مہمانوں" کے پاس دعوت نامہ گیا بھی تھا یا نہیں۔"

"یہ اُس دن کی بات ہے جب چینی سفارت خانے کی طرف سے دعوت دی جا رہی تھی۔ اس میں میرے دوست مخمور جالندھری اور فکر تونسوی تو باقاعدہ بلائے گئے تھے۔ لیکن ہم لوگ حسبِ معمول اُن کے ساتھ گھس گئے۔ اندر گئے تو بہترین مشروبات سے اپنے آپ کو سرشار کیا اور بڑھیا کوالٹی کی مچھلی سے پیٹ بھرا۔ جب جھومتے جھامتے باہر نکلے تو دیکھا کہ سفارت خانے کو راشٹریہ سویم سیوک سنگھ کے ممبروں نے گھیر رکھا تھا۔ اُن کے لیڈروں نے ہمیں مخاطب کرتے ہوئے کہا:

"آپ لوگوں کو شرم نہیں آتی۔ چین ہمارا دشمن ہے۔ ابھی ابھی تو اس نے ہم سے جنگ کی ہے۔ اور آپ لوگ اس دشمن کے جشن میں شمولیت کر رہے ہو۔"

"ہمارے تو ہاتھ پاؤں پھول گئے لیکن مخمور جالندھری کا نشے کے باوجود ہوش و حواس پر قابو تھا۔ اس نے جواب دیا "دوستو! ہم جانتے ہیں کہ چین ہمارا دشمن ہے۔ لیکن اُن کے جشن میں شامل ہو کر ہم نے دوستی والا کوئی کام نہیں کیا۔ بلکہ اُن کے ساتھ وہی سلوک کیا ہے جو ایک دشمن کے ساتھ کرنا چاہیے۔ ہم اُن کی دس بارہ بوتلیں سکاچ پی آئے ہیں اور پانچ ایک کلو مچھلی کھا آئے ہیں۔"

"مخمور کی اس تقریر پر زوردار قہقہہ پڑا جس میں ہمارے علاوہ وہ لوگ بھی شامل ہوئے جو ہمیں ڈانٹنے آئے تھے۔ ان کے لیڈر نے ہنستے ہوئے کہا بھی کہ کاش ہم نے بھی دشمن کے ساتھ ایسا ہی سلوک کیا ہوتا۔"

ڈاکٹر ہنس پڑا اور کہنے لگا کوئی اور سنائیے۔

میں نے کہا یہ واقعہ بھی مجھے اکثر یاد آتا ہے۔

"میرے ایک سکھ دوست امرجیت سنگھ نے ایک چھوٹا سا ہوٹل کھولا۔ ہوٹل چھوٹا ضرور تھا لیکن کھانا اس میں بہت لذیذ بنتا تھا۔ قیمتیں بھی مناسب تھیں۔ میں اکثر اپنے دوستوں کی دعوت اسی ہوٹل میں کرتا تھا۔"

"ایک بار میں اپنے ایک مسلمان دوست سید فاضل کو اس ہوٹل میں کھانا کھلانے لے گیا۔ فاضل اچھی شکل وصورت اور اچھے کپڑوں کی وجہ سے کوئی بڑا آدمی لگتا تھا۔ اُسے دیکھتے ہی ہوٹل کا مالک امرجیت خود ہماری میز پر آیا۔ میں نے فاضل سے اُس کا تعارف کرایا اور کہا "امرجیت ان کو کوئی ایسی چیز کھلاؤ کہ یہ زندگی بھر یاد کریں۔" امرجیت نے فاضل کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔" فاضل صاحب ہم آپ کو مرغ بریانی کھلائیں گے ایسی کہ آپ نے پہلے کبھی اتنی لذیذ بریانی چکھی نہیں ہوگی۔"

فاضل نے کہا، ٹھیک ہے سردار صاحب۔ لیکن ایک بات کا خیال رہے، میں مسلمان ہوں۔ صرف حلال کھاؤں گا۔

امرجیت نے جواب دیا" فاضل صاحب آپ ہمارے یار کے یار ہیں۔ ہم آپ کو حرام کیوں کھلائیں گے۔"

"آپ سمجھے نہیں سردار صاحب" فاضل بولا۔ "ہم لوگ صرف ایک خاص طرح کٹا ہوا گوشت کھاتے ہیں۔"

"اس کی آپ فکر نہ کیجیے۔ واہیگورو کی قسم جو مرغ اِس بریانی میں ڈالا گیا ہے اُس کو میں نے اپنے ہاتھ سے ذبح کیا ہے۔"

"امرجیت کے اس جملے پر ہم بے اختیار ہنس پڑے۔ سب سے زوردار قہقہہ سید فاضل کا تھا۔

اس نے ہنستے ہوئے کہا" سردار جی بریانی تو ہم آج نہیں کھائیں گے مگر ہمیں یقین ہے کہ اگر آپ جیسے پیارے انسان کے ہاتھوں کوئی غلط چیز کھا بھی لی جائے تو اللہ معاف کرے گا۔

اب ڈاکٹر کو میری باتوں میں لطف آنے لگا اور وہ اپنا کام دھندہ بھول کر میرے سر ہوا کہ کچھ اور سناؤ۔

میں نے اللہ دتے کا واقعہ سنایا۔

"اللہ دتہ گاؤں میں ہمارا پڑوسی تھا۔ اس کے علاوہ وہ میری زمین پر کاشت بھی کرتا تھا۔ اس زمین سے پیدا ہونے والی فصل میرے والد اور اللہ دتہ برابر برابر بانٹ لیتے تھے۔"

"ایک بار پھر اُس کی میرے والد سے حصّہ بانٹنے پر اَن بَن ہو گئی اور اُس نے میرے والد کے حصّے کے پیسے دینے سے انکار کر دیا۔ میرے والد نے ضلع کچہری میں اُس پر مقدمہ دائر کر دیا۔

"گھر میں ہمیں جب یہ خبر ملی تو ہم گھبرا گئے۔ پڑوس کا معاملہ تھا۔ یوں بھی دونوں گھروں میں بڑا میل ملاپ تھا اور ہمیں ڈر تھا کہ اس مقدمے کی وجہ سے ہمارے گھروں کے آپسی تعلقات خراب ہو جائیں گے۔"

مقدمے کی پہلی پیشی ۱۲ر اگست کو تھی جو اتفاق سے میرا جنم دن بھی ہے۔ سویرے سویرے چاچا اللہ دِتّے نے زور سے میرے والد کو پکارا اور کہا "سردار جی آج پیشی ہے ہماری ضلع کچہری میں۔ یاد ہے نا؟"

میرے والد نے کہا "یاد ہے۔"

"گھوڑی پر جا رہے ہو؟" اللہ دِتّے نے پوچھا۔

"ہاں" میرے والد نے جواب دیا۔

"تو پھر مجھے لیتے جانا۔ میرا گھوڑا، میرا لڑکا سسرال لے جا رہا ہے۔"

"میرے والد کچھ بوکھلا سے گئے۔ دشمن کو اپنے ساتھ کیسے لے جائیں؟ اتنے میں پھر اللہ دِتّے کی آواز آئی۔

"سردار جی مقدمے کا جو بنے گا دیکھا جائے گا۔ پر پڑوسی ہونے کے ناتے مجھے گھوڑی پر بھی نہیں بٹھاؤ گے؟"

"میرے والد نے ہنستے ہوئے کہا "کیوں نہیں۔ ضرور بٹھاؤں گا۔" پھر اللہ دِتّے کی آواز آئی "میری روٹی بھی لیتے آنا۔ تمہارے گھر سے حلوے کی خوشبو آ رہی ہے۔ اچھا نہیں لگے گا کہ تم تو راستے میں حلوہ کھاؤ اور میں سوکھی روٹی۔"

"دونوں قہقہہ لگا کر ہنس پڑے۔ وہ ہر پیشی پر اسی طرح اکٹھے جاتے رہے۔ اکٹھے کھاتے پیتے رہے اور مقدمہ چلتا رہا۔

میرے ڈاکٹر کا ہنسی کے مارے بُرا حال تھا۔ دم لے کر کہنے لگا۔

"یہ سب سین تو پُرانی فلموں میں سے ہیں۔ ہے نا؟ —— "جی"

"کوئی ایسی فلم دکھائیے جو آج کل کی ہو۔ یا بس ایک آدھ سال پُرانی۔"

میں نے بہتیرا سوچا لیکن کامیاب نہ ہوا "ایسی تو کوئی فلم میں نے آج کل دیکھی نہیں۔" میں نے جواب دیا۔

ڈاکٹر کچھ دیر تک میری طرف ٹکٹکی باندھ کر دیکھتا رہا اور پھر بولا۔

"کہیں ایسا تو نہیں ہے دلیپ سنگھ جی کہ اب ایسی فلمیں بن ہی نہیں رہیں۔"

بخش لائل پوری
33 STAINES ROAD HOUNSLOW,
MIDDX LONDON TW4 5AP

آگ شکم میں ٹیس جگر میں آنکھ سے دریا جاری ہے
انسانوں پر ایک قیامت کارگہ زرداری ہے
محل دو محلے جل تھل کرنے والی گھٹائیں ان کی ہیں
قریہ قریہ آگ لگائی ساری پیاس ہماری ہے
حبس کے جتنے بھی ہیں دریچے اپنے قفس میں کھلتے ہیں
تازہ ہوا کے ہر جھونکے پر ظالم کی مختاری ہے
دن کو بھی آنکھوں میں بھیانک خواب سجائے پھرتا ہے
خوف کے لہراتے سایے میں جس نے رات گزاری ہے
عہدِ نوی میں ریت یہی ہے گلشن کے رکھوالوں کی
پھولوں کے سینے میں خنجر، کانٹوں کی دلداری ہے
نگری نگری گھوم رہا تھا ہاتھ میں جو کشکول لیے
نظمِ سیاست سیکھ گیا وہ جب سے ہفت ہزاری ہے

علقمہ شبلی
رپن اسٹریٹ، کلکتہ ۷۰۰۰۱۶

مگر کیوں؟

ہیں بامِ ارتقا پر اب نگا ہیں
یر پا مہتاب و انجم ہیں
مل
یخ بھی ہیں آدمی کی سیر گا ہیں
م خلاؤں سے بھی آگے ہو کے آئے ہیں
ہماری دسترس میں ہیں
سفید و سبز کر نیں
اور
ایٹم کی شعاعیں بھی

بجا یہ چرخ آرائی
یہ بزمِ ارتقا کا خوابِ دیرینہ
مگر کیوں
بال کھولے نوحہ خواں ہے مادرِ گیتی ؟

پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد سلیم صدیقی
سی/۵۲ ۔ سنت نگر
لاہور پاکستان

مسلم شمیم
ایچ ۔ ۲۸ ۔ رضویہ ہاؤسنگ سوسائٹی کراچی

دل میں یاد اس کی جو آ گزری ہے
جیسے صحرا سے گھٹا گزری ہے

مجرم عشق و وفا ہیں ، ہم پر
جو بھی گزری ہے بجا گزری ہے

من کی اک موج ہے احساسِ جمال
جی اُٹھے ہم بھی جو آ گزری ہے

کسی طوفان کا اب ڈر نہ رہا
سَر سے وہ موجِ بلا گزری ہے

چُپ ہے ہنستا ہے نہ روتا ہے سلیمؔ
جانے دیوانے پہ کیا گزری ہے

کبھار تبا ط عجیب حرفِ خوں چکاں سے رہے
غزل کے رشتے سدا کوچۂ بتاں سے رہے

ہے اپنے پیار پہ اصرار اک پری وش سے
زمیں کا ربط کسی طور آسماں سے رہے

یہ جان کر کہ اسے لفظِ جاں سے کدہی ہے
تعلقات کشیدہ خود اپنی جاں سے رہے

حیا بکھرتی رہی اس کے عارض و لب پر
مذاکرات بڑے چشمِ مہرباں سے رہے

عدو کہیں کے ٹھہرائیں مورد الزام
ہم اپنے آپ سے کب ایسے بدگماں سے رہے

وہ دور تر رہے جن ساعتوں میں مجھ سے شمیمؔ
قریب تر وہ سوا اور میری جاں کے رہے

پروفیسر مرتضیٰ علی شاد
شعبہ اقتصادیات۔ سیفیہ پی۔ جی کالج
احمد آباد

غزل

...تو ہی کیا خود اپنے سے بیزار ہم بھی تھے
...ت سے رہنِ سایۂ دیوار ہم بھی تھے

...ب خاک ہیں تو کوئی نشاں جانتا نہیں
...ل تک اپنے شہر طرحدار ہم بھی تھے

...وجیں بھی نفرتوں کے کناروں میں بٹ گئیں
...دریا سے کیا کہیں ترے حقدار ہم بھی تھے

...پہچانتے ہیں خوب نقابوں میں کون تھا
...کس سے کہیں کہ رات کو بیدار ہم بھی تھے

مثلِ چراغ خیمۂ ظلمت میں رات بھر
د۔۔ تِ ہوا سے برسرِ پیکار ہم بھی تھے

اِک خواب تھا جو وقت کی سیڑھی اُتر گیا
اِک دور تھا کہ دل کے طرفدار ہم بھی تھے

آنکھوں میں اب ہے خاک ندامت تو کیا ہوا
اک صبح لالہ رو کے طلبگار ہم بھی تھے

ایم اے کریمی
کریمیہ منزل، آبگلہ، گیا ۱

آزاد سائنسی نظم

ہائیڈروجن

ازل ہی سے
مشتری اور زحل
دونوں بہنیں
ہائیڈروجن کو
اپنی بانہوں میں سمیٹے ہوئے ہیں
اس کے بدن کی سردی پاکر
اک چیلنج بن چکے ہیں
ماہرِ فلکیات کے لیے
کہ
ہائیڈروجن
گیس اور رقیق
تو ہوتی ہے
لیکن
ٹھوس بھی ہو سکتی ہے؟

بلبل کاشمیری
1 BYRON AVENUE CRANFORD
HOUNSLOW MIDDX LONDON
(U K)

نمکین غزل

زمانہ ہیچ ہے اُس نخوتِ رفتار کے آگے
اسے کچھ بھی نظر آتا نہیں ہے کار کے آگے

سمندر خاں سمندر پار آکر پوچھتا یہ ہے
کوئی ہے اور بھی دُنیا سمندر پار کے آگے

تری دیوار کیا "دیوارِ گریہ" ہے ترے عاشق
جب آتے ہیں تو روتے ہیں اسی دیوار کے آگے

عرب کی حالتیں سن کر عجم کو غش نہ آجائے
کرو بیمار کی باتیں نہ تم بیمار کے آگے

یہ فیشن ہے کئی پیوند آتے ہیں نظر ہم کو
کہیں پتلون کے پیچھے کہیں شلوار کے آگے

عاصی کاشمیری
QUALITY FOOD STORE
AND OFF LICENCE
788 WOODBOROUGH ROAD
NOTTINGHAM

پردیس میں وہ لطف نہیں جو وطن میں ہے
رنگینیِ بہار تو صحنِ چمن میں ہے

کوئی بھی ہو سکا نہ مرا مرکزِ نگاہ
کچھ بات ہے جو آپ ہی کے بانکپن میں ہے

جی چاہتا ہے کرتا رہوں بات آپ سے
اک شیرینی سی آپ کے شیریں دہن میں ہے

یوں ہجرتوں کا کرب بھی کچھ اور بڑھ گیا
یاد آگیا خلوص جو اہلِ وطن میں ہے

انداز مختلف سہی مقصد ہے لوٹنا
اک بات مشترک یہی ہر راہزن میں ہے

خواجہ رحمت اللہ جری
پوسٹ بکس نمبر ۱۴۰۲ عرعر سعودیہ عربیہ

فضل
ڈاکخانہ یادگیر ۵۸۵۲۰۱

ہاتھوں سے وقت قیمتی پل میں نکل گیا
کچھ دیر بعد دیکھا تو منظر بدل گیا

مایوسیوں کا خوف ہی جب زندہ جل گیا
ہر رُت میں، مَیں، مرا احساس پل گیا

یوں بندروزنوں سے سویرا اُبل گیا
قدموں تلے پھر اس کے اندھیرا کچل گیا

ایسا کریں گے ویسا، یہ ہم سوچتے رہے
ہر ایک لمحہ عرصۂ ماضی میں ڈھل گیا

اس کا وجود ہم سے ہے، ہم اس کے شریک جب
کس مُنہ سے ہم کہیں کہ زمانہ بدل گیا

اور ساحل محفوظ!
کس کا مستقبل محفوظ؟
کیا! اپنا نا کیا
گُل محفوظ نہ دل محفوظ
پھانسی کے تختے پر
پھرتا ہے قاتل محفوظ
ف جمی ہے سینے میں
یا ہے درد کی سِل محفوظ
س کے واسطے کرتے ہو
منزل پر منزل محفوظ
فضل بانٹ لے غم سب کے
خیر کا ہے حاصل محفوظ

جینت پرمار
شہدور - احمد آباد

شہر منوّر آئے گا
اللہ کا گھر آئے گا

ایسا بھی کب سوچا تھا
منظر اُڑ کر آئے گا

چیخیں خوب ڈراتی تھیں
روزِ محشر آئے گا

موتی لے گئی چُن چُن موج
ہاتھ میں کنکر آئے گا

ٹہنی پر تارے ہوں گے
خواب شجر پر آئے گا

ریت ہوئے چلتے چلتے
سوچا تھا گھر آئے گا

دن اُگتے ہی میرا چاند
جھیل سے باہر آئے گا

شام ڈھلے میرا سایہ
بھیس بدل کر آئے گا

مٹّی کا تن ہے اپنا
آگے سمندر آئے گا

بستر سے تو باہر آ
رستہ چل کر آئے گا

ملکہ نسیم
ایف-۱۲- فارسٹ کالونی چار- امّلی- بھوپال

خواب اپنی آنکھوں کے

خواب اپنی آنکھوں کے میرے نام مت کرنا
ان میں خواہشیں بھی ہیں
مسکراہٹیں بھی ہیں
رنگ بھی ہیں خوشبو بھی
موسمِ بہاراں کی آہٹیں ہیں خوابوں میں
رنگ و نور کی بارش ہو رہی ہے سانسوں میں
دھڑکنوں کی ہر لے پر
موج موج رقصاں ہے، زندگی گلستاں ہے
یہ اساس خوابوں کی میرے نام مت کرنا
میں کہ سنگ ریزہ ہوں
آنسوؤں کا دریا ہوں
ہوں سکوت صحرا کا
تیرگی ہوں راتوں کی
ذہن کے دریچے کا ایک دبیز پردہ ہوں
غم کی آزمایش ہوں، دکھ کا استعارہ ہوں
روز و شب کے زخموں پر بے حسی کا مرہم ہوں
خواب میرے بیٹھے ہیں دھوپ کی منڈیروں پر
شام غم کے سایے ہیں ہاتھ کی لکیروں پر
یہ نہیں کہ ہوتے ہم، رنگ لیں گے خواب اپنے
تم خراج لے لینا ان لہو کے قطروں سے
خواب اپنی آنکھوں کے میرے نام مت کرنا

بہر غزالی
ران ہاؤس، ۲/۲۷ امداد علی لین۔ کلکتہ ۷۰۰۰۱۶

عمرآن ابن عرشی
۱۶ ، جولاپاڑہ مسجد لین، ہوڑہ ۷۱۱۱۰۱

وہ لَو چراغ کی کم کر کے آزماتا ہے
اندھیری شب کے مسافر کو یوں ڈراتا ہے
عجیب خوئے طلسمانہ اس نے پائی ہے
تمام شہر کو انگلی پہ وہ نچاتا ہے
وہ سربلند ہے اپنے ہنر سے بندوں میں
ضرورتوں کے مطابق خدا بناتا ہے
سفارشات کے زینوں پہ چڑھ کے دنیا کو
وہ اپنی کج کلہی اپنا قد دکھاتا ہے
ہر ایک ضابطہ بالائے طاق اس کے یہاں
مگر اسی سے وہ ہم آپ کو ڈراتا ہے
شکار تاک میں ہو جب تو کیا شکاری بھی
ہے کامیاب کہ خود کو ابھی بچاتا ہے
غزل کے شعروں میں رکھتا ہے وہ چھری کی دھار
کہ تیکھے لہجے میں سچائیاں سناتا ہے

طاقت کچھ روحانی دے
موجوں کو طغیانی دے
شجرِ دل جل جائے گا
قطرہ قطرہ پانی دے
زہر آلود ہے دن اپنا
شب لیکن مستانی دے
ساحل کی خواہش ہے گر
تو، جاں کی قربانی دے
جو مہکائیں خوابوں کو
تو، وہ رات کی رانی دے
عمرآن ایسے پتھر کاٹ
لفظوں کو تابانی دے

م. اخلاق
۱۴۳۔ کٹرہ عبدالغنی
فتح پور۔ یوپی

غنودگی

میں جیسے اک برف کے تودے پر بیٹھا ہوں
اور وہ تودہ
پانی کی خاموش سطح پر
تیزی سے اک انجانی منزل کی سمت رواں ہے
دُور تلک پھیلے پانی کے پار
اک گوشے میں
گہری کُہرے کی چادر کے پیچھے
کالے کالے نقطوں کا ایک ڈھیر نظر آتا ہے
ساحل کا دھندلا سا خاکہ
اور اچانک
(آگ اور حرارت کے موہوم تصور سے)
بندھ جاتی ہے جینے کی ڈھارس

اختر عبدالرشید
امیٹھی جدید۔ فرخ آباد

غزل

زندگی کو حسین خواب لکھو
یا اسے مستقل عذاب لکھو

یہ محبت کے عہد و پیماں کیا!
ان کو دھوکا لکھو، سراب لکھو

چھوڑ کر رہبروں کے افسانے
بھولے بھٹکوں پہ اک کتاب لکھو

اب تو وہ وقت آگیا اختر
دل کے زخموں کو بھی گلاب لکھو

حفیظ بنارسی
ملکی محلہ، آرہ

آتشِ غم سے تپیدہ کیوں ہے
دل بہت درد رسیدہ کیوں ہے

اپنے سایے سے رمیدہ کیوں ہے
آدمی خوف گزیدہ کیوں ہے

کیا کوئی شامِ بلا آئے گی
صبح کا رنگ بریدہ کیوں ہے

کون سا جُرم کیا ہے ہم نے
زندگی ہم سے کشیدہ کیوں ہے

خندہ زن تھا جو زمانے پہ حفیظ
اس کا دامن بھی دریدہ کیوں ہے

ظہیر غازی پوری
بی۔ ایس۔ آر۔ ٹی کارپوریشن۔ ہزاری باغ ۸۲۵۳۰۱ (بہار)

غزل

پہلے دانستہ مات کھاتا ہوں
پھر زمانے کو آزماتا ہوں

اور تو کوئی فن نہیں آتا
لفظ کو آئینہ بناتا ہوں

جس سے ہوتا رہا ہوں میں شاداب
سب کو اس دھوپ سے ڈراتا ہوں

موم ہوں، اتنا جانتا ہوں میں
آگ کو پھر بھی آزماتا ہوں

شب کے نوحے سے مجھ کو کیا لینا
شمع کی لو ہوں، جگمگاتا ہوں

راشد جمال فاروقی
اے - ۵۲۸/۱۔ آئی۔ ڈی۔ پی۔ ایل ٹاؤن شپ
ویربھدرا۔ رشی کیش۔ دہرادون

محمد علوی کے نام*

بہت تھوڑا سفر باقی بچا تھا
آپ کیا کرتے
بجز اس کے
کہ ساتوں آسمانوں تک ہی ہو آتے
بڑے ہی بھاگیہ شالی ہو
کہ پھر تسخیر کرنے کو
بہت سے آسماں پھر سامنے ہیں

*ان کے شعری مجموعہ "چوتھا آسمان" کی رسید

احمد کمال پروازی
۱۵/۴ الوہ اسٹیل فیکٹری توپ خانہ روڈ اوجین

غزل کے تین شعر

ذرا سی دھوپ سرکنے سے دل دھڑکتا ہے
یہ دن غروب اگر ہو گیا تو کیا ہوگا
مجھے تو صرف محبت ہی پڑھنا آتا ہے
یہ لفظ شہر بدر ہو گیا تو کیا ہوگا
ابھی تو شک ہے غلط رہنمائی کرنے کا
یہیں یقین اگر ہو گیا تو کیا ہوگا

رشید امجد
۵۲/C لین نمبر 8، 7
گلستان کالونی، راولپنڈی،
(پاکستان)

عکس بے خیال

پچھلے کئی دنوں سے پرانا گھر میرا پیچھا کر رہا ہے۔

اس گھر میں میری زندگی کے بہت سے سورج طلوع اور غروب ہوتے ہیں۔ میں نے زندگی کے پہلے زینے پر وہیں قدم رکھا تھا اور جب میں وہاں سے نکلا تو زندگی کے زینے اتر رہا تھا، وہاں کی ایک ایک دیوار پر میری خواہشوں اور تمناؤں کے نقش کھدے ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی مجھے یوں لگتا ہے جیسے میں نے ان دیواروں ہی میں سے جنم لیا ہے، اور کسی دن مجھے انہی دیواروں میں گم ہو جانا ہے، میری طرح کچھ لوگ ایسے ہوں گے جو دیواروں سے مکالمہ کرتے ہوں اور دیواروں کی گود میں بیٹھ کر ایک نئے جہان کی سیر کرتے ہوں، میں نے ان دیواروں سے بہت مکالمہ کیا ہے، اپنے جاننے، ہونے، پانے اور کھو جانے کے بارے میں بے شمار سوال کیے ہیں اور دیواروں نے مجھے جواب دیے ہیں، کبھی مطمئن کرنے والے، کبھی پیاس کو اور بڑھا دینے والے، کبھی مایوس کر دینے والے —— اور ان کی گود، ایک ایسی گپھا ہے جس میں گم ہو کر میں ایک نئی دنیا میں پہنچ جاتا ہوں، ایک ایسی دنیا جو یا تو میری اس ظاہری دنیا کا عکس ہے، یا پھر یہ ظاہری دنیا اُس کا عکس ہے، —— عکس اور حقیقت کا یہ مغالطہ میرے ہونے یا نہ ہونے کا کھیل، —— ہاں یہ سب ایک کھیل ہی ہے، جس کا تعلق میرے اس پرانے گھر سے ہے، اور اسی سے مجھے یہ احساس ہوا ہے کہ انسانوں کے علاوہ چیزیں بھی جذبے رکھتی ہیں اور تعلقات نبھانا جانتی ہیں، انسانوں کے تعلقات میں تو رشتے کی کوئی نہ کوئی نوعیت ضرور ہوتی ہے، لیکن چیزوں کے رشتے عجیب ہیں، شاید ان کی بھی ایک روح ہوتی ہے اور یہ جو ہم پرانی چیزوں سے، آثار قدیمہ سے، محبت کرتے، ان کی قدر دانی کرتے ہیں تو یہ اسی روح کا ایک تسلسل ہے —— ایک روحانی تسلسل جو نسل در نسل چلتا اور ورثے میں منتقل ہوتا رہتا ہے لیکن جس طرح جذبے اور تعلقات اپنی کئی تہیں رکھتے ہیں، اسی طرح اس گھر کے ساتھ میرا تعلق بھی کئی طرح کا ہے، میرے بیوی بچوں کا اس سے تعلق اتنا ہی ہے کہ یہ گھر پرانے محلّے میں ہے اور اب ہماری ضرورت کی لحاظ سے رہنے کے قابل نہیں، لیکن میرا تعلق اس سے اور طرح کا ہے کہ مجھے معلوم ہے کہ اس کے پرانے پن اور چھوٹے سے احاطے کے اندر ایک بڑا جہان چھپا بیٹھا ہے۔

میں نے اس جہان کو دریافت کرلیا ہے اور میرے بیوی بچے اسے دریافت نہیں کرسکے، چنانچہ ان کے مسلسل اصرار کہ بچے اب بڑے ہوگئے ہیں اس لیے گھر بدلنا چاہیے اور یہ کہ یہ جگہ اب رہنے کے قابل نہیں انھیں اندرون شہر گندگی اور بدبو کا احساس ہوتا ہے اور مجھے اندرون شہر اپنائیت اور خوشبو محسوس ہے ـــــ یہ بھی اپنی اپنی دریافت ہے، چیزوں سے اپنا اپنا رشتہ، اپنا اپنا مکالمہ، لیکن ایک عمر کے آدمی صرف اپنا نہیں رہتا، بیوی بچوں کا ہوجاتا ہے، ـــــ میں نے ان کی بات مان لی اور یہ گھر چھوڑ

جس دن ہم سامان منتقل کر رہے تھے مجھے ذرہ بھر بھی احساس نہیں تھا کہ اس گھر سے میرا رشتہ کیا ہے، اسے چھوڑتے ہوتے ایک بے اطمینانی اور اداسی ضرور تھی، لیکن پرانے پڑوسیوں سے رخصت ہونے کی رقت آمیزی اس پر حاوی ہوگئی۔ نئے گھر کی پہلی رات اسٹیشن پر بکھرے سامان ساتھ گاڑی کے انتظار کی کیفیت میں گزر گئی۔ پھر ایک رات اور ـــــ دوسری رات شاید نئے گھر کی آسایش، نیا ماحول، میں پلٹ کر پرانے محلے میں نہ جا سکا۔ لیکن کئی راتوں کے بعد، ایک رات گھنٹے کا بیل مسلسل بجتی رہی، آنکھ کھلی تو حیرت کا احساس ہوا کہ میرے سوا کوئی نہیں جاگا۔ کال بیل مسلسل بجے جا رہی تھی، مجھے لگا یہ صرف میرے لیے ہے اور اسے سن کر کوئی میرے اند پکارے جا رہا ہے ـــــ لبیک، لبیک ـــــ لبیک،

میں آہستگی سے اٹھا اور دروازہ کھول کر باہر آیا ـــــ سامنے پرانا گھر کھڑا تھا۔ میں چپ چاپ اسے دیکھے گیا، اس کے چہرے پر کوئی تاثر نہیں تھا، نہ کوئی شکوہ، نہ اداسی، بس چپ چاپ کھڑا تھا، میں بھی اس کے سامنے خاموش کھڑا رہا،

شاید ایک لمحہ بیتا ـــــ یا ایک صدی یا کئی صدیاں،

پھر اس نے میرا ہاتھ پکڑا اور مجھے اپنے اندر سمو لیا،

وہی سیلن زدہ دیواریں، زندگی کی مہک سے لبالب، وہی بوسیدہ چھت، تحفظ کے سے چمکتی دمکتی، میں اپنے چھوٹے سے وجود سے نکل کر اس کی کائنات میں گم ہوگیا، اور کتنی دیر وہاں رہا، شاید رات کے پچھلے پہر تک، کائنات کے اختتام تک ـــــ ازل سے تک، اور اب یہ روز کا معمول ہے کہ رات گئے، پرانا گھر کال بیل بجاتا ہے، جسے صرف میں ہوں، میں خاموشی سے باہر آتا ہوں اور اس کے کھلے دروازے میں داخل ہو کر ایک نئ میں جا پہنچتا ہوں ـــــ یہ نئی دنیا اس باغ کی طرح ہے جہاں کبھی خزاں نہیں آتی،

کہتے ہیں ایک بادشاہ کا ایک باغ تھا، اس میں چاروں طرف خوشبو دار پودے تھی، آرایش سے خالی کوئی جگہ نہ تھی۔ خوبصورت اور دلکش چشمے، قسم قسم کے طیور شاخو اطراف میں خوش الحانیاں کرتے تھے۔ اس باغ میں طاؤس بھی تھے۔ ان طاؤسوں میں سے کو بادشاہ نے پکڑا اور حکم دیا کہ اس کو چمڑے میں سی دیا جائے تاکہ اس کے پیروں کے ظاہر نہ ہوں اور نہ ہی وہ باوجود کوشش کے اپنے حسن وجمال کا نظارہ کر سکے۔ بادشاہ نے دیا کہ اس کے اوپر ایک ٹوکری رکھ دی جائے۔ اس ٹوکری میں باجرے کے دانے ڈ تاکہ وہ اس کی خوراک کا ذریعہ اور معیشت کا سامان بنیں۔ اس طرح ایک مدت بیت گئی ہو

طاؤس نے رفتہ رفتہ وطن کو، خود کو، باغ کو، اپنے ہمدموں کو فراموش کر دیا۔ اُسے سوائے گندگی اور فضول چیتھڑے کے کچھ دکھائی نہ دیتا۔ شروع شروع میں باغ کی کشادگی، ہریالی اور خوشبو بہت یاد آتی لیکن آہستہ آہستہ ناہموار اور تاریک جگہ میں اس کا دل لگ گیا۔ اسے یوں لگا جیسے اس ٹوکری کے پھندے سے زیادہ وسیع کوئی جگہ نہیں، لیکن کبھی کبھی ہوا کے جھونکوں سے باغ کے پھولوں اشجار کی خوشبو ٹوکری کے سوراخوں کے راستے اُس تک پہنچتی رہتی، اسے عجیب لذت حاصل ہوتی اور طبیعت میں اضطراب پیدا ہو جاتا۔ اُڑنے کی لذت کا احساس ہوتا اور دل میں شوق چٹکیاں لیتا، لیکن یہ اندازہ نہ ہوتا کہ اس کے گرد منڈھے چیتھڑے اور ٹوکری کے علاوہ اور کیا ہے۔ عرصہ [illegible] کے بعد بادشاہ نے حکم دیا کہ اس طاؤس کو اس کے سامنے پیش کیا جائے اور اسے ٹوکری اور چیتھڑے سے رہائی دی جائے۔ جب اسے رہائی دی گئی تو وہ اپنے آپ کو پہچان نہ سکا اور اس وہم میں مبتلا ہو گیا کہ اس کا اصل روپ کیا ہے۔

وہ چیتھڑا منڈھا گندا بدبودار روپ
یا یہ چمکیلے پروں والا خوبصورت انداز
بس ایک اسرار ہے کہ کھلتا نہیں،
ایک کسک ، ایک تڑپ ، ایک سفر

دن بھر بدبودار چیتھڑے میں منڈھے ہوئے ٹوکری کے نیچے دانہ دانہ رزق کی تلاش، اور رات گئے جب کوئی مسلسل کال بیل بجائے جاتا ہے، جس کی آواز صرف میں ہی سنتا ہوں، تو طاؤس ٹوکری کے نیچے سے نکلتا ہے، بدبودار چیتھڑا اُتارتا ہے اور وہ اپنے اصل روپ میں آجاتا ہے،

ایک تماشا ——— مسلسل تماشا،
لیکن یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ ان میں سے حقیقت کون سی ہے، اور خواب کون سا؟

صادقہ ذکی
۲-۷۷ فیاض منزل
جامعہ نگر۔ نئی دلی ۲۵

پرانا رشتہ

انسان کا قدرت سے بڑا گہرا رشتہ رہا ہے۔ ہزاروں سال پہلے اس نے پہاڑوں دریاؤں جنگلوں اور سمندروں کے قریب رہ کر اس رشتے کی عظمت کو سمجھا تھا۔ پرا کرتی کو اس نے اپنا دیوتا بھی تسلیم کیا اور استاد بھی۔ زندگی کو خوبصورتی سے بسر کرنے کے گر بھی تو اُسے قدرت ہی نے سکھلائے تھے۔ استاد اور شاگرد کا یہ رشتہ کتنا سچا اور بے غرض رشتہ تھا۔!

اور وہ۔ ایک اور قدیم رشتہ؟ اس سے انکار تو مشکل ہے۔ فطرت نے آدمی کو اپنے گہوارہ میں لے کر اس کے معصوم ذہن کی جس طرح آبیاری کی تھی اُسے نرم گیت سنائے تھے۔ یادوں کی وہ کسک تو اب بھی اکثر اُسے بے چین کر دیتی ہے ممتا کے اس تصوّر سے وہ آج بھی پوری طرح بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ فطرت کی گود کی نرمی گرمی کڑے وقتوں میں آج بھی یاد آجاتی ہے۔ اور اس گہوارہ سے ہوشمندی کی منزل تک اس نے کیا کچھ حاصل کیا۔ کم از کم اس کا لاشعور انکار نہیں کر سکتا۔ وہ آج بھی سرسبز خوابوں کا سفر کرتا ہے اور تصورات کی دنیا سجاتا ہے۔ اندھیری وادیوں نے اس کے ذوق کو کس طرح نکھارا تھا۔ اونچی چوٹیوں اور لمبے لمبے درختوں سے اس نے بلندیوں کے نشانات بھی پائے تھے۔ چٹانوں سے ڈھکی ہوئی اندھیری گپھاؤں اور گہرے سیاہ غاروں نے اس کی روحانی تسکین بھی کی تھی اور انسانیت کے راز بھی بتائے تھے۔ اور پھر گھنے جنگلات نے اپنی جڑی بوٹیوں سے اس کی مرہم پٹی کے سامان بھی کیے۔ وہ مضبوط اور چاق چوبند تھا۔ اسی لیے اس نے لمبا قد اور لمبی عمر پائی۔ پہاڑی چشموں کے طوفانی انداز اور اس کی طبیعت کی جوشیلی امنگوں میں بڑی یکسانیت تھی۔ ساتھ ہی ترکیبیں سوچنا اور کام بنانا جیسے اس کا پیدائشی ملکہ بھی تھا۔ اس نے خوبصورت پتوں سے اپنے جسم کو آراستہ کیا۔ اندھیرے جنگلات میں پیڑ پودوں کو صاف کر کے اپنے تنگ راستوں کو روشن کیا اونچائیوں سے نیچائیوں تک گھوم گھوم کر اپنے وزنی قدموں سے پگ ڈنڈیاں بنا ڈالیں۔ اور یوں قافلے بنتے گئے جہاں خطرہ کم ہوتا وہیں پڑاؤ ہو جاتا۔

جب نرم سیر دریاؤں نے اسے پیداوار کے طریقے سمجھائے تو پھر اس کے اپنے کس بل پر کھیتیاں لہلہانے لگیں۔ خونخوار جانور آس پاس کے جنگلات سے آکر پریشان کرتے تو اپنے ارد گرد اس نے کانٹوں کی باڑھ بنا لی۔ جب گھاس پھوس کی چھت بنائی تو پھر کچھ

ی دن میں اس نے دیواریں بھی کھڑی کرلیں۔ یوں جھونپڑیاں اور یوں جھونپڑیوں سے
کچا اور پھر پکے مکانات تیار ہونے لگے پھر کچھ اور زور آزمائی کر کے اس نے چٹانوں کو تراشنا شروع کیا
غم اور خوشی کے بے پایاں جذبات کو اس نے ان چٹانوں میں مجسم کرنا شروع کر دیا۔ آنے
والے دور کو اپنے تجربات اور فتوحات کی کہانیاں سنانا جیسے اس کا مشغلہ بن گیا تھا۔ وہ
سوچتا جاتا اور اردگرد کے نظاروں سے زندگی کا مقصد پوچھتا جاتا۔ کے اس سفر میں اس
نے بہت سی منزلیں طے کیں۔ اس سفر میں بہت سے لوگ تھک گئے۔ اور وہ ختم بھی ہوتے
گئے۔ نئی نسلوں نے نیا جنم لیا۔ نئے آنے والے لوگ بزرگوں کی کہانیاں اور بہادری کے قصے بیان
کرنے لگے۔ قدیم آثار نے گذشتہ زندگی کی محنتوں کا حال بھی سنایا۔ پاٹھ شالاؤں سے
سکول اور اسکولوں سے یونیورسٹیاں پھیلنے لگیں تجربہ گاہیں قائم ہونے لگیں ہر دور کا انسان
نئے نئے تجربات کرتا۔ اور اپنے بزرگوں سے کئی قدم آگے بڑھ جاتا لیکن کسی بھی دور میں "قدرت"
نے اس کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ قدم سے قدم ملا کر چلنا اس کا شیوہ رہا ہے۔ طوفانی بارشوں اور
آبشاروں نے اسے برقی توانائی کی طرف مائل کیا۔ اور شاید پرندوں کی پرواز نے انسان
کو فضا کی پرواز پر بھی مائل کیا۔ سمندر کی موجوں سے اس نے اپنے من کی موج کو پہچانا تھا
تو سمندری طوفانوں نے اُسے مقابلہ کرنا بھی سکھایا۔ زمین پر گرتے ہوئے ایک سیب نے اسے
زمین کی قوت کشش کا حال بھی بتایا۔ اگر اسے اس کشش کا اندازہ نہ ہوتا تو وہ خلاء
میں اپنا دوسرا قدم کیسے رکھتا۔ جیسے جیسے اس نے کائنات پر اپنا سکہ جمایا۔ ویسے ویسے
وقت کی رفتار تیز تر ہوتی رہی اس کے ساتھ ہی اس نے اپنی ذہنی رفتار کو بھی تیز تر کر لیا
اور اس طرح فکر کا آسیب ساتھ ہو گیا ملیں اور کارخانے کثافتیں پھیلاتے۔ چمنیاں دھواں
اڑاتیں۔ اس طرح فضا بھی آلودہ ہوتی آبادیاں بڑھنے لگیں۔ اور پھیلتی ہوئی ضرورتوں
اور آبادیوں نے جنگلات کا صفایا کیا۔ اس نے تالابوں دریاؤں اور سمندروں کو سکھایا۔
اور اُن پر اپنا ڈیرا جما لیا۔ پہاڑوں کو اڑایا اور چٹیل میدان بنا دیا۔ جہاں گھنے جنگل تھے
وہاں گنجان آبادیاں قائم کر لیں۔ اور چاروں طرف اپنی کثافتوں کو پھیلا دیا۔ انگیٹھیاں
جلائیں۔ کوئلے دہکائے۔ صنعتیں قائم کیں۔ اور یوں اپنے محسن ہی کا سر اڑا کر اپنی ضرورتوں
کے جھنڈے گاڑ دیے۔ جہاں خود نہیں بسا وہاں بھی اپنی ہوس کے آرے چلائے۔ اور قدرت
کو جس طرح بھی ممکن ہوا اس نے جی بھر کر برباد کیا اور لوٹا۔ اب وہ شاید بھول ہی گیا تھا
کہ پراکرتی سے اس کا کوئی ازلی رشتہ تھا۔

لیکن کچھ لوگ اب بھی قدرت کے گیت گا کر اپنے سینوں میں اس کی یاد کی شعلیں جلائے
رکھتے۔ یوں صنعتی دور کے غموں کا کچھ مداوا ہو جاتا۔ کسی قدر تسکین مل جاتی۔ ادب اور ادیب
انسان اور قدرت کے باریک رشتوں کو جوڑتے رہے۔ اور عام زندگی منافعوں اور
تجارت کے جال میں پھنستی گئی۔ سرمایہ کے جنون نے تمام پچھلے رشتوں سے انسان
کو آزاد کر دیا۔ جب کہ کچھ لوگ محرومی اور مایوسی کے تہہ خانوں میں قید ہوتے رہے۔

یہی قیدی ایک دن ایک بڑی طاقت بن جاتے ہیں۔ انقلاب کی صداؤں سے فضا گونج اٹھتی ہے۔ اتحاد اور خودداری آزادی چاہتی ہے سر پر کفن باندھ کر غلامی کی زنجیروں کو بھی کاٹ دیا اور جب آزادی کا ثمر ملا تو طویل جہاد نے کچھ کمزوروں کو نڈھال اور کچھ کو زیادہ ہی جوشیلا بنادیا تھا۔ اور دولت مند کو صرف دولت ہی کی فکر رہی۔ وہ اپنی دولت سے راہ میں آنے والی ہر مشکل کا صفایا کر ڈالتا۔ لیکن جمہوریت نے کمزوروں کو بھی زبان دی تھی۔ وہ چیختے رہے اور کمزور تر ہوتے رہے۔ ایک دوسرے پر حملے کرتے رہے۔ آزادانہ طور پر وہ ایک دوسرے کو موت کے گھاٹ اتارتے رہے۔ آزادی اور جمہوریت کے ترانے بھی گاتے رہے۔ لیکن ان کی زندگی کی ڈور کئی سمندر پار کسی اور کے ہاتھ میں رہی اس نے اپنے سرمایہ کے بل پر ایسے مہلک اور خطرناک ہتھیار تیار کر لیے تھے جو شاید پوری کائنات بھسم کر سکتے تھے۔ یہ تو سمندر پار کی باتیں تھیں۔ زندگی اجیرن ہو رہی تھی موسم کی گرمی اور خشکی سے کاموں کا انبار ایسا لگتا جیسے بھاری پتھروں کے نیچے کسی نے دبا دیا ہو۔ انسان سوچنے لگا اگر وہ کام ہی نہ کرے تو کیسا رہے۔ بس یوں ہی اپنے آپ کو دھوکا دیتا رہے۔ دوسروں پر اپنی خواہ مخواہ تڑی جماتا رہے۔ انسان جو سوچتا ہے اسی طرح تھوڑا بہت کرتا بھی ہے۔

قدرت کے بیچ انسانی مداخلت نے زندگی کا توازن ہی بگاڑ دیا۔ بارش کی کمی سے فصلیں برباد ہوئیں۔ سوکھا پڑ گیا۔ قحط کے بھیانک اثرات سے گزرنا پڑا گرم ہوا نے زندگی کا ذائقہ ہی کرکرا کر دیا آنکھیں جھلس کر رہ گئیں۔ آنکھوں کی شادابی بھی قدرت کے ساتھ وابستہ تھی شاید وہ رنگین نظارے ہی ناپید ہو گئے۔

خوبصورت پرند جن کی زندگی پیڑوں پر وجود پاتی تھی اب کہیں اور چلے گئے تھے۔ ان کے ساتھ ان کے گیت۔ ان کی چہکاریں۔ ان کے گھونسلے سب ہی رخصت ہوئے۔ ان کے ننھے منے وجود سے ملنے والے مفید اجزا بھی غائب ہو گئے۔ یہ اجزا انسان کے لیے اناج سبزیوں اور پھلوں کی فصلیں تیار کرتے تھے۔ موت و حیات کا سلسلہ کہاں رکا ہے۔ اِن پرندوں کے مردہ جسم۔ ہڈیاں۔ پر۔ بیٹیں یہ سب کھاد بناتی تھیں۔ پیڑوں پر پلنے والے کیڑے مکوڑے۔ ہڈیاں چینوٹیاں سب مر کھپ کر کھاد کا مفید حصہ بن جاتے تھے۔ لیکن یہ کارخانہ قدرت سے وجود پاتا تھا۔ جب پتے ہی نہ رہے تو تکیہ کہاں کرتے۔؟ قدرتی کھاد کے بدلے جو نئی کیمیکل کھاد تیار کی گئی اس نے مقدار میں تو اضافہ کیا لیکن غذائیت میں کم رہی۔ اور زہریلے اجزا کی وجہ سے خطرہ سے خالی بھی نہیں ہے

جنگلات کے کٹائی نے خونخوار وحشی جانوروں کا گھر آنگن بھی تباہ کیا۔ وہ خود بھی بے خانماں ہوئے اور ان کے شکار بھی۔ ہرن۔ بارہ سنگھے۔ نیل گائیں۔ لومڑیاں۔ خرگوش اور دوسرے جانور جنگلات میں دوڑتے پھرتے تھے۔ قدرت نے انھیں تیز حس اور تیز رفتار بنایا تھا۔ یہی خصوصیت انھیں وحشیوں سے محفوظ رکھتی تھی۔ وہ بے خطر گھوما

کرتے۔ ذرا آہٹ پائی اور دوڑیں شروع ہو گئیں۔ اور درندوں کو منہ کی کھانا پڑتی۔ لیکن کبھی کبھار اندازے غلط ہو جاتے اور یہ تیز رفتار جنگل کے بادشاہ کی گرفت میں لقمۂ اجل بھی ہو جاتے۔ جب سے جنگل سمٹے یہ شیر اور چیتے گرم چٹانوں کے سایوں میں کہیں کمزور اور نڈھال ہو کر پڑے رہتے۔ ان کی نسلوں پر بھی اثر پڑا۔ اس انسانی "شکار" پر بھی جو لطف اٹھاتا تھا۔ اور ان کی کھالوں سے اپنے ڈرائنگ روم آراستہ کرتا تھا۔ یا پھر انھیں مہنگے داموں فروخت کرتا تھا۔

قدرت کی گود میں شاداب چراگاہیں بھی تھیں۔ یہ بھی بارش کی کمی سے جھلس گئیں اور ان کے ساتھ بکریوں بھینسوں اور گایوں کا دودھ بھی سمٹ گیا۔ ان کی جگہ جو دوسرے دودھ تیار ہوئے ان میں وہ غذائیت نہ رہی۔ پھر ایٹمی پارٹی کلز نے بھی دودھ میں کثافت پھیلائی اس سے مکھن پنیر اور اسے کھانے اور پینے والے بڑے اور بچے خاصی طرح پریشان ہوئے۔

جنگلات کی کٹائی نے زمین کو بھی متاثر کیا۔ اس کی کسی کسائی گرفت خواہ مخواہ ڈھیلی ہو گئی۔ اور "جو نمی" پیڑوں اور پتیوں کے ذریعے وہ فضا کو تقسیم کرتی تھی اور اس سے موسم خوشگوار رہتا تھا۔ اس فیاضی سے وہ محروم ہو گئی۔ زمین انسان اور پیڑ پودوں کے لیے "ممتا" کے جذبات رکھتی ہے۔ بارش کی کمی اور پیڑوں کے ناپید ہونے سے گویا اس کی کوکھ ہی خشک ہو گئی۔ وہ اپنے اس مادرانہ شفقتوں کے ساتھ اندرونی تبدیلیوں کا مقابلہ بھی کرتی تھی۔ اور چاہتی تھی کہ اس پر بسنے والی کائنات زمین دوز نہ ہو جائے۔ لیکن اب انسان نے اس کی گرفت کو بہت ڈھیلا کر دیا۔ کیا "ممتا" کے اس آئینہ میں ہم ہزاروں سال پہلے کی تہذیبوں کا انجام نہیں پڑھ سکتے؟ وادی سندھ کی تہذیب اور اس کے زوال کی ایک وجہ یہ بھی سامنے آتی ہے کہ اس دور کا انسان جب اپنے تہذیبی تکلفات کو پھیلا رہا تھا تو اس نے بھی جنگلات کا صفایا کیا۔ چنانچہ وہاں کے جغرافیائی حالات تبدیل ہوئے اور ایک بڑا ریگستان وجود میں آ گیا۔ اندرونی تبدیلیوں نے زمین کی گرفت کے ڈھیلے پن سے خوفناک زلزلہ کی شکل میں پوری تہذیب ہی کو زمین دوز کر دیا ہو گا۔

پچھلی زندگی اور حال کے کڑوے کسیلے تجربات نے پھر قدرت کی دردمندیوں کو یاد کیا۔ پھر انسان کو ممتا کا وہ گہوارہ یاد آیا جس میں اس نے آنکھیں کھول کر اپنے اردگرد کے حسین سرسبز نظاروں کا لطف لیا تھا۔ اور جہاں تربیت پا کر اس نے اپنے اور کائنات کے رشتوں پر غور کیا تھا۔ غاروں سے نکل کر شہری تہذیب پھیلائی تھی۔ اور پھر ان فتوحات کے نتیجہ میں وہ بھول گیا تھا کہ "قدرت" سے اس کا پرانا رشتہ بھی ہے۔

مکتبہ پیام تعلیم کی کم قیمت پر
دیدہ زیب اور عمدہ کتابیں
بکرے کی تعریف میں
یوسف ناظم
6/
پادری کی رُوح
قیمت 4/50
ٹھوڑی تارا ماتھے چاند
اشرف صبوحی
4/=
بُڑھیا کی بھینس
قیمت 4/
قصرِ صحرا۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی
اول تا سوم
قیمت مکمل سیٹ 25/
غذائیں دوائیں
قیمت 8/

ڈاکٹر برج پریمی (مرحوم)
پریم آر ومانی، معرفت شری کنول بھٹ
۱۰۱/۲ اے گاندھی نگر، جموں۔

منٹو اور شاعرِ کشمیر مہجور

مہجور کشمیری زبان کے عہد ساز شاعر ہیں۔ انھوں نے کشمیری شاعری کی غنائیہ روایت کو ایک نئی جہت دے کر نئی منزلوں سے آشنا کیا۔ مہجور کی ابتدائی شاعری میں موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے روایت کی چھاپ ہے لیکن وہ بہت جلد اپنے دور کی شاعری کی اَن دیکھی دنیاؤں سے زینہ بہ زینہ اس دنیا میں اترتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور ان کے یہاں ان کے گرد و پیش کی دنیا مچلتی ہوئی محسوس ہونے لگتی ہے۔ وہ پرچھائیوں کا تعاقب کرنے کے بجائے انسانوں کی دنیا میں خاک چھانتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ روایت کی حدود میں رہ کر بھی ایک نئے شعری مزاج کا تجربہ کرتے ہیں اور اپنے عہد کے تقاضوں کو شعر کی زبان دے کر ایک مجتہدانہ رول ادا کرتے ہیں۔ مہجور گل اور بلبل کے عاشق اور حسن میں انسانی زندگی کی تب و تاب کا سنوں جگاتے ہیں اور اپنی قوم کی نسل در نسل غلامی ان کے احساسِ کمتری ان کی ناداری اور افلاس اور جاگیردارانہ نظام کے داؤ پر چڑھی ہوئی ان کی آرزومندیوں کو اپنی اشعاروں میں ڈھال کر اپنے تنفس کے شعلوں سے سلگا دیتے ہیں۔ ایک تند و تلخ اور نوکیلی آواز کشمیر کے در و دیوار میں لہراتی ہے اور جاگیرشاہی نظام کے ایوانوں کو ہلا دیتی ہے۔ مہجور کی یہ آواز اس تحریک کو قوت اور حرارت بخشتی ہے جو صدیوں کی غلامی کے خلاف کشمیر میں بلند ہوئی تھی۔ لیکن مہجور نعرہ باز نہیں ہیں۔ ان کی آواز میں اَلگ ہے لیکن وہ فن کے حسن اور اس کی خوشبو کا سودا نہیں کرتے۔ وہ مثالیت اور رمزیت کے حسن سے اپنے اشعار میں نئی معنویت پیدا کرتے ہیں۔ وہ غم اور غصے کو شعور اور فن کی خراد پر چڑھا کر کھری بات کہنے کے قائل ہیں۔ یہ مہجور کا شاعرانہ اعجاز تھا کہ وہ عوام کے دل کی دھڑکنوں کی آواز بن گئے اور انھیں اپنی حیات میں بقائے دوام حاصل ہوا۔

بیسویں صدی کے تیسرے دہے کے آس پاس مہجور کی دو نظمیں "پوشہ مت جانانو" (اے میرے پھولوں کے شہزادے) اور "گریسی کور" (دہقان دوشیزہ) انگریزی ترجمے کے توسط سے مہاکوی ٹیگور تک پہنچیں۔ ان نظموں کے سحر نے مہاکوی کو موہ لیا۔ لفظوں میں چھپے

ہوئے قوسِ قزح کے رنگ، جنگلی ہرنوں کی مست خرامی، نیلی جھیلوں کے گہرے سایے اور برہ کی آگ میں جھلسی ہوئی برہن کی پتھروں کو پگھلا دینے والی لے۔ اور پھر انسان کی ازل تا ابد محبت کی فطری خواہش مہاکوی کو دور پہاڑوں کی پنہائیوں میں چھپے ہوئے اس غیر معروف شاعر کی آواز کے رس میں قدرت کی مہانتا، روح کی آسودگی اور ازلی حسن کے تقدس کا احساس ہوا تھا جس کا وہ خود عاشق تھا۔ اسی احساس نے اسے مہجور کو کشمیر کا ورڈس ورتھ کہلوایا ـــــ مہاکوی ٹیگور کے اس تاثر میں مہجور کی پہلی شناخت کا احساس ہوتا ہے ـــــ اس کے بعد آہستہ آہستہ مہجور کے جینیس کا احساس کشمیر کے پڑھے لکھے لوگوں کے دلوں میں جاگ اٹھا۔

یہ مہجور کی کشمیری شاعری کا سرآغاز تھا۔

برسوں بیت گئے۔ مہجور کی شاعری جغرافیائی حصاروں کو توڑ کر پورے برِ صغیر کو اپنی خوشبو سے معطر کرنے لگی۔ ان گیتوں میں نئے کشمیر کے ان خوابوں کی تفسیر تھی جنھیں مہجور نے احساس اور شعور کی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ یہ ایک نئی آواز تھی جس میں کتنی ہی ناآسودگیوں کی تپش تھی۔ کتنے ہی زخموں کی ٹیسیں تھیں اور غم اور ملال اور غصے کی آنچ تھی۔ اس نظام کے خلاف جس نے کشمیریوں کے ارمانوں کو خاکستر کیا تھا اور انھیں نسل در نسل غلامی کا طوق پہنایا تھا۔ حتیٰ کہ پاکستان میں رہنے والا بدنام اور معتوب افسانہ نگار جسے شاعری کے شعبے سے کوئی واسطہ نہیں تھا۔ اس آواز کی حدت سے پگھل گیا۔ یہ حساس شخص ایک اور کشمیری تھا ـــــ سعادت حسن منٹو! جسے شاعرِ کشمیر مہجور کو ساری عمر نہ دیکھنے کی محرومی نے اظہارِ ملال پر مجبور کیا تھا۔

"کشمیر میں نے نہیں دیکھا ہے لیکن کشمیری دیکھے ہیں۔ لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ میں نے مہجور کو نہیں دیکھا ہے ـــــ"

منٹو کی سب سے بڑی کمزوری کشمیر تھا۔ اسے زندگی بھر یہ احساس تڑپاتا رہا کہ اس نے کبھی کھلی آنکھ سے اپنا آبائی وطن کشمیر نہیں دیکھا تھا۔ وہ صرف ایک بار بٹوت تک ہو آیا تھا جب اسے دق کا مریض قرار دے کر علی گڑھ یونی ورسٹی سے نکال دیا گیا تھا۔ کشمیر سے اس کی دلچسپی کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ وہ کشمیری النسل تھا۔ کوئی پانچ پشت پہلے ان کے جدِ امجد خواجہ رحمت اللہ سکھوں کی عملداری میں اپنے دوسرے بہت سے اہلِ وطن کی طرح کشمیر سے بھاگ کھڑے ہوئے تھے اور پنجاب دارالسلطنت لاہور میں آکر مقیم ہو گئے تھے۔ ان کے پوتے خواجہ جمال الدین کچھ عرصہ کے بعد امرتسر چلے آئے تھے اور وہیں کے ہو کر رہ گئے لیکن وہ منٹو ذات کو بھول نہیں سکے جو ان کے کشمیری پن پر دال تھا۔ منٹ ـــــ ڈیڑھ سیر کا بٹہ[1] ـــــ اس لیے کشمیر کے تعلق سے جب بھی کوئی بات ہوتی تو منٹو کہتے تھے۔

"میں کشمیری ہوں ـــــ ایک ہاتو"

---

[1] کشمیری میں لفظ ڈیڑھ سیر وزن کے برابر ہے۔ اس لیے ڈیڑھ سیر کا بٹہ بھی منٹ کہلاتا تھا۔

"میں بھی کشمیری ہوں، مجھے کشمیریوں سے بہت محبت ہے۔"
"میں کشمیری ہوں بہت عرصہ ہوا ہمارے آباؤ اجداد کشمیر سے ہجرت کرکے پنجاب آ گئے۔"

یہی سبب ہے کہ کشمیر کا ذکر آتے ہی منٹو جذباتی ہو جاتے تھے۔ اس سرزمین کے ساتھ یہی تعلق انھیں "بیگو"، "ایک خط" معری کی ڈلی "،" لالٹین" جیسی کہانیوں کے بعد "ٹیٹوال کا کتّا" اور "آخری سلیوٹ" جیسی کہانیاں لکھواتا ہے۔

ذکر ہو چکا ہے کہ منٹو کے بزرگ سکھ عہد میں، سکھوں کے مظالم سے تنگ آ کر ترکِ وطن پر آمادہ ہوئے تھے۔ منٹو اس واقعے کو بھول نہیں سکے تھے۔ ان کے تحت الشعور میں یہ بات محفوظ تھی کہ مہجور نے ایسا نہیں کیا تھا بلکہ ظلم و ستم کو برداشت کیا تھا اور اس کے خلاف آواز بلند کی تھی۔ مہجور کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے منٹو رقم طراز ہے:-

"مجھے ندامت ہے کہ میرے آباؤ اجداد نے ہجرت کی جور و ستم سہنا بڑی بات ہے لیکن ہجرت بہت بڑا مزہ ہے۔ مہجور نے ظلم و ستم سہے۔ اس نے سب سے بڑی اذیت جو ذہنی خصوصیت ہے، برداشت کی مگر وہ ڈٹا رہا۔ ہجرت کا خیال تک بھی اس کے دماغ میں نہ آیا۔ وہ وہیں رہا جہاں کا وہ تھا۔
. . . ." (شاعرِ کشمیر۔ مہجور کاشمیری)

تقسیم منٹو کے لیے ایک بہت بڑا المیہ تھا۔ انھوں نے ہندستان اور پاکستان کی مصنوعی تقسیم کو دل سے کبھی قبول نہیں کیا۔ ان کا ایمان تھا کہ مذہب اور سیاست کے نام پر کھینچی ہوئی کوئی لکیر دل کا بٹوارا نہیں کرسکتی، لکھتے ہیں:-

"اب اس خطۂ زمین کو نئے نام نے کیا بنا دیا تھا۔ اس کا مجھے علم نہیں تھا۔ اپنی حکومت کیا ہوتی ہے۔ اس کی تصویر بھی کوشش کے باوجود میرے ذہن میں نہیں آئی تھی۔" (گنجے فرشتے)

اس لیے جب ہندستان اور پاکستان کے درمیان تعلقات کشیدہ ہوئے تو منٹو بے چین ہو اُٹھے۔ اس دور کی بعض کہانیوں میں منٹو نے اپنا غم انڈیل دیا ہے۔ ان کے پس پشت ایک انسان دوست افسانہ نگار کا درد اور ملال ملتا ہے۔

"سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ ہندستان اپنا وطن ہے یا پاکستان" (گنجے فرشتے)

اس لیے جب تقسیم ملک کے بعد ہندستان اور پاکستان کے درمیان تناؤ بڑھتا ہی گیا تو منٹو اپنے جذبات پر پہرہ نہ بٹھا سکے۔ وہ شاعرِ کشمیر مہجور کو یاد کرنے لگے۔ انھیں یقین تھا کہ مہجور کے نغمے زخموں پر پھایا رکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کے نغموں کا رس نفرت اور کدورت کے زہر پر تریاق رکھ دیتا ــــ لکھتے ہیں:-

"کاش مہجور زندہ ہوتا!
اگر وہ زندہ ہوتا تو میں سمجھتا ہوں ڈاکٹر گراہم کی ضرورت پیش نہ آتی۔ وہ

اپنے قلندرانہ انداز میں جواہر لال نہرو اور خواجہ ناظم الدین کو (یہ بھی کشمیری ہیں) سمجھا دیتا کہ دیکھو انسان کا خون پانی سے ارزاں نہیں ہے۔ کشمیری خواہ وہ مسلمان ہو یا ہندو ہو ہر حالت میں کشمیری ہے۔ تم جواہر لال ہو ——
یہ ناظم الدین ہے ۔ دونوں کشمیری ہو۔ حالانکہ تم کشمیر کے باشندے نہیں ہو۔ لیکن تمہاری روح کشمیری ہے۔ تم گوگو اور بھتہ (شلغم اور چاول) کو ایسے دسترخوان سے کبھی نکال نہیں سکتے۔ پھر تم کیوں لڑتے ہو۔ شلغم اور بھات کی قسم کھاؤ —— کیا تم ایک دوسرے کے گریبان میں ہاتھ ڈال سکتے ہو ؟"

شامِ کشمیر — مہجور کا شمیری

یہ مضمون منٹو نے ۱۹ر نومبر ۱۹۵۲ء کو لکھا تھا۔

مہجور اور منٹو میں بظاہر کوئی مماثلت نہیں ۔ ان میں مماثلت کی تلاش دور کی کوڑی لانے کے مترادف ہے لیکن اس بات میں کوئی باک نہیں کہ دونوں کے یہاں آزادیٔ وطن کی آرزو ہے۔ دونوں کے یہاں جبر اور ظلم کے خلاف بغاوت کی آگ ہے۔ دونوں کے یہاں انسان دوستی اور فرقہ وارانہ اخوت اور بھائی چارے کا پیغام ہے ۔ دونوں مذہب کے نام پر ہوئے مظالم کی قلعی کھول دیتے ہیں اور سب سے بڑھ کر دونوں کا وطن کشمیر ہے۔

آزادی کے بعد مہجور کا لہجہ کچھ ناقدانہ ہوجاتا ہے ۔ وہ آزادی" "لالو لالو ہا گل لاکہ" "پوشہ لولو" وغیرہ نظموں میں طنز آمیز لہجہ اختیار کرتا ہے اور منٹو پاکستان جاکر آنکھیں ملتے ہوئے رہ جاتا ہے اور "چچا سام کے نام خطوط" کی سیریز میں اپنی تمام بصارت کے ساتھ اپنے غم اور ملال کا اظہار کرتا ہے۔ اس کا لہجہ بے حد زہرناک ہوجاتا ہے اور اپنے شعور کی تمام بالیدگیوں کے ساتھ اس نظام پر وار کرتا ہے جو مغربی سامراج کی کٹھ پتلی بن چکا ہے۔

منٹو کے یہاں رومان نہیں ملتا۔ زندگی کے تلخ حقائق ملتے ہیں۔ لیکن مہجور کے کلام میں جو" رومانیت" انھیں نظر آتی تھی ۔ اس سے محظوظ ہوتے تھے ۔ اس لیے کہ مہجور کے ہجر میں انھیں وصل کا خط ملتا تھا۔ اپنے اسی مضمون میں لکھتے ہیں :۔

"ہجر ہماری رومانوی شاعری کا ایک اہم جزو ہے معلوم نہیں یہ کیا بلا ہے۔ کیونکہ اس سے مجھے آج تک واسطہ نہیں پڑا۔ لیکن مہجور کے کلام کا ترجمہ پڑھنے کے بعد میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس کا ہجر ہی اس کا وصال تھا ——"

منٹو نے مہجور کا مکمل طور سے مطالعہ نہیں کیا تھا۔ ان کا مطالعہ ناقص ترجموں کے توسط سے نامکمل مطالعہ تھا۔ اگر انھیں مہجور کی حقیقی (GENUINE) شاعری کا راست یا اچھے ترجموں کے ذریعے مطالعہ ہوتا تو مجھے یقین ہے کہ اختصار پسند سعادت حسن منٹو اپنے مخصوص اور منفرد اسلوب میں اپنے مخصوص اشعاروں کی تمام صباحتیں اور تمام دوشیزگیاں اُن پر نچھاور کرتا۔

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

گوشے میں قفس کے

مصنف :۔ دلیپ سنگھ
قیمت :۔ ۴۵ روپے
ناشر :۔ نئی آواز۔ جامعہ نگر۔ دلی۔ ۲۵
تبصرہ گار :۔ یوسف ناظم

دلیپ سنگھ پہلے بھی شریف آدمی تھے لیکن اس مرتبہ بمبئی میں ملے تو پتا چلا کہ امدادِ زمانہ بھی ان کی شرافت کے لیے ممیر ثابت ہوتا ہے۔ یہ پہلے کے مقابلے میں زیادہ شریف ہوگئے ہیں۔ ان کی یہ 'اضافی' شرافت اُن کی عمر کے تقاضے کی بنا پر نمودار نہیں ہوئی ہے بلکہ یہ اس مزاج کی دین ہے جو قفس کے گوشے میں بند ہونے پر بھی آزاد ہے۔ دلیپ سنگھ کا مزاج فضاؤں میں اُڑان بھر رہا ہے اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ مزاج ہوائی ہے۔

"گوشے میں قفس کے" مصنف کی دوسری کتاب ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ پہلی کتاب کے بعد لکھی گئی ہے۔ اس میں صرف طنز نہیں تجربہ بھی بول رہا ہے اکثر مصنفین اپنی دوسری اور تیسری کتاب میں وہ مضامین شامل کر دیتے ہیں جو پہلی کتاب میں شامل ہونے سے رہ گئے تھے۔ دلیپ سنگھ نے کہ تازہ مال کے تاجر ہیں، یہ نسخہ نہیں آزمایا۔ مصنف کا تحریری بیان ہے کہ شاہد علی خاں نے انھیں تازہ مضامین لکھنے کی تحریک دلائی۔ اس کا مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ قارئین کو شاہد علی خاں کا بھی ممنون ہونا چاہیے۔ یک نہ شد دو شد ــــ کبھی کبھی ایسے واقعات رُونما ہو جاتے ہیں۔ شایلہ اور استقبالیہ ایک اور دو لیے دیجیے۔

اردو میں جب طنز نگاری کی مقدار کم تھی تو شکایت یہ تھی کہ طنز نہیں لکھا جا رہا ہے۔ اب اردو میں طنز (جو احتجاج کی ایک شاخ ہے) مناسب مقدار میں لکھا جا رہا ہے تو شکایت یہ سننے میں آ رہی ہے کہ اردو میں خالص مزاح کم لکھا جا رہا ہے۔ دلیپ سنگھ اس شکایت کا مسکت جواب ہیں۔ وہ لوگوں کی ٹانگ ضرور کھینچتے ہیں لیکن ایک حد تک یہ نہیں کہ کھینچے چلے جا رہے ہیں ٹانگ کھینچنے کے عمل کو وہ ورزش اور کسرت کی شکل نہیں دیتے صرف لطف اندوزی، تک محدود رکھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ بہت زیادہ ٹانگ کھینچنے میں خود کو بھی زحمت ہوتی ہے۔ وہ اپنے اس لطف میں اپنے آپ کو برابر کا حصہ دار بناتے ہیں اور وہ بھی خوش دلی کے ساتھ۔ یہی ان کے مزاج کا روشن پہلو ہے۔ مزاح نگار کا خود لکھتے وقت متبسم ہونا ضروری نہیں ہے۔ اس کی تحریر میں شگفتگی اور

انبساط کی وہ برق ہونی چاہیے جو نہ نظر آنے والے الیکٹرانک سسٹم کے سہارے اندر ہی اندر سفر کرکے قاری کے چہرے پر مسکراہٹ بکھیر دے۔ دلیپ سنگھ کی تحریر کی اس خوبی کا آپ کا زبان سے اعتراف کریں یا نہ کریں آپ کا خندۂ دنداں نما اور چہرۂ تبسّم نشاں داستانِ دردِ دل بیان کردے گا۔ دردِ دل اس تلملاہٹ کو کہتے ہیں جو صہبائے مسرّت کا جُزِ آخر ہوتی ہے۔ دلیپ سنگھ دل کے دروازے پر دستک دینے کے عادی ہیں۔ —— دستک، کے لفظ پر راجندر سنگھ بیدی کی یاد آگئی وہ اپنی داڑھی پر ہاتھ پھیرتے اور کہا کرتے تھے میرا بال بال مقروض ہے دلیپ سنگھ کا حساب کتاب مختلف ہے وہ داڑھی پر ہاتھ پھیر کر کہہ سکتے ہیں کہ ان کا بال بال محظوظ ہے۔ وہ اتنے خوش رہتے ہیں کہ نور دین کی لاش، بھی انھیں دل گرفتہ نہیں کرسکتی۔ ملاحظہ ہو۔

"نور دین —— (مرحوم ہیں یہ) کو مردہ خانے میں داخل کرنے کے بعد مجھے یوں لگا جیسے گھر میں جگہ کی قلت کی وجہ سے میں اپنے کسی خاص مہمان کو ہوٹل میں داخل کرآیا ہوں۔ . . . . .
اس کی دس دن کی رہائش کا بل ہی میری تنخواہ پر بھاری ہوگیا۔ آخر کار ایک دوست سے مدد مانگی، اس نے تابوت کو ایک نظر دیکھنے کے بعد کہا تابوت بہت عمدہ لکڑی کا ہے اور کم از کم پانچ دس ہزار میں بک جائے گا۔ میں نے کہا وہ تو درست ہے لیکن سوال اس وقت یہ ہے کہ نور دین کا کیا کیا جائے۔ اس نے تابوت کا ڈھکنا اُٹھا کر ایک نظر نور دین کو دیکھا اور کہا پانچ ایک ہزار میں یہ بھی نکل جائے گا۔ . ." آنجہانی نور دین کو این جہانی دلیپ سنگھ نے اسے مردہ ہونے کے باوجود بھی ایک زندہ، کردار بنا دیا۔ —— یہ عصائے موسوی قسم کا قلم کہاں سے ان کے ہاتھ آگیا۔ سچویشن کا مزاح لکھنے کا شوق سب کو ہوتا ہے اور یہ کوئی بڑا شوق نہیں ہے بس مزہ آنا چاہیئے —— ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ صرف ان کی دلچسپی کا موضوع ہے۔ ایک جگہ اور لکھتے ہیں "یہ تو آپ پر منحصر ہے۔ کریا کرم تو پانچ سو روپے میں بھی ہوسکتا ہے۔ اور پانچ ہزار میں بھی۔ صرف اتنا یاد رکھیے کہ جتنا گُڑ ڈالوگے اتنا ہی میٹھا ہوگا۔ (اپنا کندھا اپنی لاش)۔ اسی مضمون میں وہ یہ بھی کہتے ہیں "کوئی امیر ہندستانی وہاں مرگیا تھا (وہاں سے مُراد امریکہ ہے) اس کی خواہش تھی کہ جب وہ سورگ کے سفر پر روانہ ہو تو کوئی ہندستانی پنڈا ہی اسے رخصت کرے۔ چنانچہ ٹکٹ بھیج کر مجھے بُلوایا گیا۔"

دلیپ سنگھ اپنے مضامین میں کچھ ایسا ماحول پیدا کردیتے ہیں ان کا قاری عالمِ بے تکلفی میں ان کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر ان کے ساتھ ساتھ چلنے لگتا ہے —— زبان وہ اچھی لکھتے ہیں یعنی اردو لکھتے ہیں۔ میں نے ان سے ملنے جانا ہے، قسم کے جملے وہ نہیں لکھ پاتے۔ (اس کی بھی مشق کرنی پڑتی ہے)۔ اردو کے ادیبوں کی مشہور و معروف کمزوری یعنی اسد اللہ خاں غالب ان کی بھی کمزوری ہے۔ بار بار اس کا ذکر کرتے ہیں اور شفا پاتے ہیں۔ اس کتاب کا نام اس کا ثبوت ہے

اس کتاب میں ایک خرابی البتہ ہے۔ آپ اسے ایک مرتبہ ہاتھ میں لیں گے تو جب تک یہ ختم نہ ہوجائے آپ سے یہ چھوٹے گی نہیں —— کپڑے کی صنعت میں ہم نے بہت ترقی کرلی ہے پہلے کمبل نہیں چھوڑتا تھا اب ململ نہیں چھوڑتا۔

خواب دریچہ

شاعر: نیّر قریشی گنگوہی
مبصر: ڈاکٹر تنویر علوی
قیمت: ۶۰ روپے
ملنے کے پتے: (۱) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، علی گڑھ، بمبئی۔
(۲) سائرہ پبلی کیشنز، نیّر ولا، گنگوہ (سہارن پور) یوپی

نیّر قریشی صاحب کا نیا شعری مجموعہ ہے جس کا بڑا حصہ غزلوں پر مشتمل ہے آخر میں ایک خوش رنگ ضمیمہ کے طور پر کچھ نظمیں بھی شامل کی گئی ہیں۔ نیّر قریشی صاحب کا یہ دوسرا شعری مرقع ہے پہلا مجموعہ "نمودِ سحر" اس سے چند سال پیشتر آچکا ہے۔ "خواب دریچہ" کی غزلوں کے ساتھ چوں کہ تاریخ نگارش درج نہیں اس لیے نہیں کہا جا سکتا کہ ان شعری تخلیقات میں نمودِ سحر سے پیشتر کی فکری کاوشیں بھی موجود ہیں یا نہیں لیکن نیّر صاحب کی جدت فکر اور طرفگیِ خیال کے نقوش بلاشبہ یہاں بھی موجود ہیں اور وہاں بھی۔

شعوری طور پر نیّر صاحب کے یہاں دو باتیں زیادہ اہمیت رکھتی ہیں، ان مذہبی اور تہذیبی قدروں کا احترام جو ٹوٹتے رشتوں کے اس موسم میں برابر بدلتی اور اپنی معنویت سے محروم ہوتی جارہی ہیں دوسرے ہماری تہذیب و ثقافت کے وہ عناصر جو ہند اسلامی فکر کے اجزائے لاینفک ہیں لیکن اس تہذیبی روایت سے اپنے عشق و عقیدت کے جذبے سے وابستگی کے باعث انھوں نے عصری کوائف اور ان کے تباہ کن اثرات سے بھی چشم پوشی نہیں کی سچ یہ ہے کہ ان کے فکر و فن کا اساسی نقطہ ان کا خلوصِ خاطر اور احساس باشعور ہے۔

غزل کے اشعار فرد بفرد اور رنگ در رنگ ہوتے ہیں لیکن حسیات کے فن کی زیریں لہریں — Under Current — اپنی سمت و رفتار کے اعتبار سے اپنا ایک خاص تسلسل رکھتی ہیں جسے اُن کی غزلوں میں دیکھا جا سکتا ہے

مجھ کو طوفاں کی زد پہ رہنا ہے
موج کے ساتھ ساتھ بہنا ہے
اَدھ کھلی نیم باز آنکھوں میں
ڈوب کر کوئی شعر کہنا ہے
کوٹھیاں آپ کو مبارک ہوں،
ہم کو، کچے گھروں میں رہنا ہے

روایتی انداز نظر سے نئے فکری نشانات کی طرف آنے کی یہ کوشش غزل کی نئی منزل سفر کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے، کہیں کہیں قافیوں کی بندش اس کا صوتی آہنگ اور نئی فکری جہتوں سے ان کے ٹوٹتے جڑتے سلسلے اس کی نشان دہی کرتے ہیں۔

اک مسافر تھا لٹ گیا تنہا
بند کیوں شہر ہو گیا فوراً

جانے کیوں بن گئے وہ افسانے
کھل گئے تھے جو لب کہیں سہواً

نئی منزلوں کا تصور نئی تمناؤں سے پیدا ہوتا ہے لیکن اس کے لیے روشنی اور رہنمائی ماضی کے تجربوں ہی سے میسر آتی ہے۔

ثابت قدم رہے جو جہاد حیات میں
نیّر وہ لوگ وقت کی تقدیر بن گئے

جب سینہ میں خیالات تلاطم کی سی شکل اختیار کرے تو بقول اقبال گفتار کے اسلوب پہ قابو نہیں رہتا، لیکن یہ تجربہ فکر کی کسی نئی جست کے ساتھ بھی ممکن ہے۔ نیّر قریشی صاحب کے یہاں جب شعور کی رو بدلی تو زبان میں بھی ایک گونہ تبدیلی آئی اور جگہ جگہ وہ روایتی اسلوب سے ہٹ گئی اس کی وجہ ان کے یہاں یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انھوں نے شہر اور قصبہ کی لسانی ساخت کو ملانے کی کوشش کی۔

چند ایران شناس

مصنف :۔ کبیر احمد جائسی
ناشر :۔ ادارۂ علوم اسلامیہ اے ایم یو علی گڑھ۔
تبصرہ نگار :۔ ڈاکٹر آصف نعیم
قیمت :۔ اسّی روپے۔ اشاعت :۔ ۱۹۹۲ء

زیر تبصرہ کتاب احمد آتش۔ ایسا ندرو بوزانی۔ میخایل زند اور یرژی بیچکا کے مطالعات پر محیط ہے۔ احمد آتش کا تعلق ترکی سے ہے۔ بوزانی کا تعلق اٹلی سے زند کا اسرائیل اور یرژی بیچکا کا چیکوسلواکیہ سے۔ معلوم نہیں کہ مصنف نے صرف انھیں چار پر کیوں اکتفا کیا حالانکہ پروفیسر شمل اور دیگر مستشرقین کے علاوہ پروفیسر نذیر احمد اور پروفیسر امیر حسن عابدی بھی بہ آسانی ان کے منصوبے میں شامل ہو سکتے تھے احمد آتش، ورقہ و گل شاہ" وسندبادنامہ" اور ترجمان البلاغہ پر اپنے مطالعات کی وجہ سے فارسی ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

بوزانی فارسی نحو کی تاریخی تبدیلی۔ جاوید نام کے اطالوی زبان میں ترجمے۔ رباعیات خیام کے نثری ترجمے اور Persia Religione کی وجہ سے فارسی مطالعات میں اپنا نقش قائم کر چکے ہیں۔

پروفیسر زند اور یرژی بیچکا تاجیک شناس اور ماہرین ادبیات تاجکستان کی حیثیت سے فارسی ادب کی تاریخ میں اپنی شخصیتوں کا لوہا منوا چکے ہیں۔ پروفیسر زند تاجیک شناسی کے علاوہ ابن سینا۔ خیام، لطایف الطوائف علی صفی پر بھی اپنے غیر معمولی علمی کارناموں کی وجہ سے معروف ہیں۔

ان نامور دانشوروں پر پروفیسر جائسی نے پہلی بار اردو میں اتنا بالتفصیل مطالعہ پیش کر کے بڑی خوبصورتی سے یہ خدمت انجام دی ہے کہ صرف اردو داں حضرات اس امر سے بھی واقف ہو جائیں کہ فارسی ایران سے باہر آج بھی اپنی وسعت و گہرائی کی وجہ سے

دنیا کے کن کن ممالک میں لوگوں کی توجہ جلب کر رہی ہے پھر آخر وہ کیوں فارسی سے اپنا دامن چھڑا رہے ہیں.

تبسم زیرلب

مرتب: ڈاکٹر شیخ رحمن اکولوی
مبصر: اکمل صدیقی
قیمت: ۲۰ روپے صفحات ۱۰۰
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۲۵

پیش نظر کتاب اگست ۹۲ء میں منظر عام پر آئی ہے۔ سرورق کی سادگی، برجستگی اور معنویت دل کو چھو لیتی ہے۔ مجھے یہ کہنے میں بالکل عار نہیں کہ اتنا آرٹسٹک سرورق سرزمین آکولہ سے پہلی بار منظر عام پر آیا ہے۔ اور خاص بات یہ ہے کہ آرٹسٹ فرحت رحمن صاحب کا ڈیزائن کردہ یہ پہلا سرورق ہے۔ ابتدائی صفحات میں رحمن صاحب نے لطائف و ظرائف سے متعلق ایک سیر حاصل مقالہ سپرد قلم کیا ہے۔ اس کے بعد لطائف وظرائف کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ تقریباً ۲۰۰/۲۵۰ لطائف ہوں گے۔ قاری نان اسٹاپ پڑھتا چلا جاتا ہے۔ نہایت دلچسپ لطائف اس کتاب میں شامل کیے گئے ہیں۔

مجھے یقین ہے کہ وودبھ سے شائع ہونے والے لطائف و ظرائف کے اس اولین مجموعے کی زبردست پذیرائی ہوگی۔

اڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

[illegible]

جناب شمس کنول صاحب کا مہمان اداریہ وقت کی آواز ہے اس میں بہت سے چہرے بے نقاب ہوگئے۔
(امیر الدین ایس، حکیم۔ سورت)

مسلم قوم اور اردو زبان کے علاوہ اردو کے دانشوروں اور ثقافتی اداروں کے بارے میں شمس کنول اپنے رسالے 'گلن' میں عرصے سے جن خیالات کا اظہار کرتے آئے ہیں۔ کتاب نما کے اداریے میں بھی (جولائی ۹۲ شمارہ ۷) انھوں نے ان ہی خیالات کا شرح و بسط کے ساتھ اظہار کیا ہے۔ مجھے ان کے خیالات سے نہ صرف اتفاق ہے بلکہ میں ان مشوروں کی بھی تائید کرتا ہوں۔

بعض لوگوں نے ان کے لہجے کی تلخی اور جملوں کی ترشی کی شکایت کی ہے۔ شکایت بجا ہے — لیکن شمس کنول کا مزاج یہی ہے۔ ان فروعی باتوں سے ان کی نیت پر شبہہ نہیں کیا جا سکتا۔ مسلمانوں اور زبان اردو کے تعلق سے ان کے جذبۂ خلوص کا بہر حال احترام کرنا چاہیے۔
(واشد قمر، باندرہ ممبئی ۵۰...۴)

شمس کنول کا اداریہ "ہمارے آج کے دانشور" پڑھ کر دل کا کنول کھل اٹھا۔ کتنی سچائیاں ہیں! کتنے نشتر لگائے ہیں شمس کنول

نے بعض کے سوال تو اس طرح پیش کیے ہیں کہ اس کا جواب نہیں۔ کتنی سچائی ہے ان کے قلم میں اور کتنی ندرت ہے ان کے بیان میں۔ مدتوں کے بعد اس طرح کا صاف ستھرا مضمون پڑھنے میں آیا۔ خدا ان کی عمر دراز کرے۔
(فضل افضل، عقب صدر پٹہ خانہ، یادگیر، کرناٹک)

تازہ 'کتاب نما' میں محترم شمس کنول صاحب کا مضمون بطور مہمان اداریہ بیحد پسند آیا۔ انھوں نے بلاشبہہ اسے بڑی محنت سے لکھا ہے اور بڑی صاف اور کھری باتیں کہی ہیں۔ کاش اردو زبان کے بہی خواہ ان باتوں پر توجہ دے سکیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون بھی معلوماتی ہے۔ شعری حصہ میں قتیل شفائی، رؤف خیر اور تسنیم فاروقی نے متاثر کیا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا خط بڑی اہمیت کا حامل ہے۔
(ظہیر غازی پوری، ہزاری باغ، بہار)

جولائی کے مہمان مدیر جناب شمس کنول کا اشاریہ "ہمارے آج کے اردو دانشور" ایک پُر اثر "رزمیہ بَین" ہے۔ ہم اردو والوں کی اخلاقی پستی پر ایک دردناک نوحہ بہ انداز رجز ہے۔ اگر اب بھی نام نہاد اردو دانشور اپنی بے حسی اور بے حمیتی سے باز نہیں آتے تو اردو کا بس اللہ ہی نگہبان ہے۔
(انجم عرفانی، شعبۂ اردو، بلرامپور، گونڈہ)

اگست ۹۲ء کے "کتاب نما" میں مخمور سعیدی صاحب کا اداریہ توجہ طلب اور فکر انگیز ہے۔ جمہوریت ایک سیاسی نظریہ ہی نہیں، نظامِ حیات بھی ہے اور اس نظامِ حیات کے فروغ میں اردو نے

اہم رول ادا کیا ہے۔ تمام دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی طرح اردو نے بھی رد و قبول کا دروازہ کھلا رکھا ہے اور اس طرح یہ جمہوری قدروں کی پاسداری کرتا ہے مخمور صاحب کا خیال بالکل درست ہے کہ زبان کو آسان بنانے کے جوش میں اگر افراط و تفریط سے کام لیا گیا تو زبان اپنی شناخت کھو دے گی۔ اہل قلم حضرات کو اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

(علقمہ شبلی، ربپون اسٹریٹ، کلکتہ ۱۶)

● ماہ اگست کے شمارے میں مخمور سعیدی صاحب کا اشاریہ بغور پڑھا۔ انھوں نے اردو کے بارے میں جو اندیشہ ظاہر کیا ہے وہ بجا ہے۔ اردو کو آسان بنانے کے جنون میں ہم اپنا تہذیبی سرمایہ گنوا بیٹھیں گے۔ اردو جو اپنی ذات میں خود ایک جمہور ہے۔ اس کی جھولی مختلف مذاہب مختلف تہذیب اور مختلف مکتب خیال کے لوگوں سے مالامال ہے۔ عوام و خواص سبھی اس کے دلدادہ ہیں۔ لہٰذا ہمارا یہ غیر جمہوری اقدام ہوگا کہ ہم خود اپنے ہاتھوں سے اپنے جمہور کے دامن کو داغدار بنا دیں۔

(مسرور حسین سُرور، ۱۸ ہرا ماتھی خانہ فتح گڑھ پنجاب)

● اگست ۹۲ء کے تازہ شمارے میں مخمور سعیدی صاحب کا اداریہ بے حد کھرا اور معروضی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے اردو کی پیدائش و افزائش سے متعلق جو دانشورانہ منطقی جواز پیش کیا ہے اس سے اندیشوں کی دھند صاف تو ہوتی رہی ہے نیز بقائے اردو کے ضمن میں ایک امید افزا صورت حال بھی واضح ہو جاتی ہے۔ جہاں تک زبان کو آسان بنانے کا سوال ہے، وہاں زبان کا خود مختارانہ عمل ہی قابل تسلیم و تحسین ہے۔ چنانچہ زبان کو وسعت دینے کی خدمات جس نامیاتی د

خوش اسلوبی سے خلّاق شاعر و ادیب انجام دے سکتا ہے۔ سرکاری منصوبہ بندی یا اوپر سے لادے گئے ضابطے نہیں دے سکتے۔

(احمد کمال پرواز ی، اجین)

● بطور مہمان مدیر کے آپ ہمیشہ مہان لوگوں کو پیش کرتے ہیں اور اب تک آپ نے جتنے مہمان مدیراں کو دعوت دی ہے وہ واقعی اپنی مہانتا کے ساتھ آپ کا ساتھ دے رہے ہیں اور اپنے قلم کو بھی جلا بخش رہے ہیں۔ اگست ۹۲ء کے کتاب نما میں مخمور سعیدی صاحب کا اشاریہ خوب ہے۔ خاص طور پر ان کے اشاریہ کا پہلا جملہ "اپنے بعض خیالات میں آپ کو شریک کرنا چاہتا ہوں!" اپنے اندر کئی معنی رکھتا ہے یہ جملہ تیر بھی، نشتر بھی، یہ مرہم بھی ہے اور یقیناً ہر اردو زبان کے خیر خواہ کو چاہیے کہ وہ اس کی پاسداری اور نگہبانی کرے۔ اردو کی جمہوریت کو برقرار رکھنے کے لیے قدم اٹھائیں اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب کہ اردو ادب بکاؤ نہ بنے۔

(م۔ ف۔ سلیم "دسائبان" ۶۹-۴-۲-۱۹ بیرون فتح دروازہ حیدرآباد ۵۰۰۲۵۳)

● "کتاب نما" (ستمبر ۹۲ء) کا پہلا مضمون "اردو ادب میں اولیت کے سہرے" پڑھ کر اندازہ ہوا کہ مظہر امام نے یہ مضمون محض اپنے آپ کو "آزاد غزل" کا بانی قرار دینے کے لیے لکھا ہے۔ باقی اصنافِ سخن کا ذکر ذیلی نوعیت کا ہے۔ شاد عظیم آبادی کو بھی نئی غزل کا بانی سمجھنا "علاقائی عقیدت" پر دال ہے۔ اردو ڈرامے کی اولیت کا سہرا وہ "نل دمن" سجاد سنبل" (۱۸۸۴ء) کے ڈراما نگار کیشور رام بھٹ کے سر باندھتے ہیں: تا وقتیکہ ڈھاکہ کے سید احمد حسین دافر کے ڈرامے "بلبل بیمار" کی یہ تصدیق نہیں ہو

جاتی کہ یہ ۱۸۵۶ء میں طبع ہوا تھا۔ حالانکہ تازہ تحقیق کی رو سے اردو کا پہلا نثری ڈراما "علی بابا چالیس چور" کیپٹن گرین آدے کے قلم کا نتیجہ ہے جو "تعلیم الاخبار پریس" مدراس سے ۱۸۵۲ء میں چھپا تھا۔ یہ ڈراما امانت کے منظوم ڈرامے "اندرسبھا" سے بھی پہلے لکھا جاچکا تھا اور اسے اسٹیج بھی کیا گیا تھا۔

کیپٹن گرین آدے "Captain Green Aware" مدراس میں ۴۷ ویں رجمنٹ سے تعلق رکھتے تھے۔ دکنی زبان پر عبور رکھتے تھے اور نہایت سلیس اردو میں لکھا ہوا یہ ڈراما مکمل حالت میں دستیاب ہوا ہے۔ "الف لیلیٰ" کے ایک حصہ "علی بابا چالیس چور" کو ڈرامے کا روپ دینے والا گرین آدے اسی محسن قوم کا فرد ہے جس نے اردو کی ترقی میں اپنا اہم رول ادا کیا۔ اگرچہ کہ یہ اردو میں ترجمہ کرکے ڈرامے کی شکل میں پیش کیا گیا تھا مگر مترجم نے ایک کہانی کو اس انداز میں ڈرامے کا روپ دیا کہ طبعزاد لگتا ہے۔ مزید معلومات کے لیے "ڈاکٹر محمد افضل الدین اقبال" کی کتاب "اردو کا پہلا نثری ڈراما اور کیپٹن گرین آدے" ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

دیگر اصناف سخن کی اولیت کا سہرا کیسے باندھا جائے یہ بھی تحقیق طلب ہے۔ اگر سنہ اشاعت ہی کو بنیاد مانا جائے تو مظہر امام کو "آزاد غزل" کی اولیت کا حق نہیں پہنچتا کیوں کہ خود انھوں نے اپنے مضمون اور دیگر انٹرویوز میں یہ تسلیم کیا ہے کہ اگرچہ انھوں نے آزاد غزل کا تجربہ فروری ۱۹۴۵ء میں کیا ضرور تھا مگر ان کی آزاد غزل جنوری ۱۹۶۲ء میں چھپی۔ اس سے پہلے اور شاعروں کی آزاد غزلیں چھپ چکی تھیں حتیٰ کہ مدراس کے علیم صبا نویدی نے آزاد غزل کا اپنا ایک پورا مجموعہ "ردِ کفر" چھاپ دیا۔ یہ الگ بحث ہے کہ یہ صنف اردو ادب میں کہاں تک قابل قبول ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۷۹ء میں مدراس سے شائع ہوا تھا۔

اردو میں "سانیٹ" نگاری پر مظہر امام نے اپنی بات شاعری کے سلسلے میں ختم کردی اگر وہ ذرا آگے جاتے تو "ترائیلے" بھی ان کے منتظر تھے۔ اردو میں ترائیلے نگاری کا آغاز نریش کمار شاد نے کیا۔ پھر مدراس ہی کے فرحت کیفی (مرحوم) کا ایک مجموعہ "پتہ پتہ بوٹا بوٹا" شائع ہوا تھا جسے اس سلسلے کو آگے بڑھانے میں اس ناچیز رؤف خیر نے بھی اپنا حصہ ادا کیا اور ایک مجموعہ "ایلاف" دیا جس میں ۵۹ ترائیلے شامل ہیں۔ "ایلاف" جو میرا دوسرا شعری مجموعہ ہے ۱۹۸۲ء میں چھپا تھا۔ میرے پہلے مجموعۂ کلام "اقراء" (۱۹۷۷ء) میں بھی ترائیلے شامل ہیں۔

اردو ادب میں بہت کم ناقدین نے "ترائیلے" پر بات کی۔ یہ صنف فرانسیسی زبان سے نکلی مختلف زبانوں کی چاشنیوں کا اثر قبول کرتی ہوئی اردو میں پہنچی۔ ترائیلے کی تاریخ کے لیے ملاحظہ ہو میرے مجموعۂ کلام "ایلاف" کا پیش لفظ جسے حیدرآباد کے مشہور ڈراما نگار جمیل شیدائی نے لکھا۔ فرحت کیفی نے جیسے بھی ترائیلے لکھے ایک نیا حوصلہ اور نیا لہجہ اردو ادب میں اختیار کیا اس میں شک نہیں نریش کمار شاد نے بھی چند ایک ترائیلے لکھے مگر وہ ان کے کسی مجموعے میں غالباً شامل نہیں۔ جب کہ "پتہ پتہ بوٹا بوٹا" بعض ترائیلے کا مجموعہ ہے اور میرا دوسرا مجموعہ صرف "ترائیلوں" پر مبنی نہیں ہے گو غالب تعداد ترائیلوں ہی کی ہے۔

(رؤف خیر، دارالشفا نگر، گولکنڈہ، حیدرآباد)

● "کتاب نما" اور "پیام تعلیم" مستقل مل رہے ہیں۔ دونوں ہی اپنے انداز میں بہت اچھے رہیں۔ "کتاب نما" کا تنقیدی حصہ اور مہمان مدیروں کے ارشادات "وقیع" مستند اور جاندار ہوتے ہیں۔ "آپ کے یہاں تو رنگ بغیر ہلدی پھٹکری کے

ہو کہا آجاتا ہے۔)

(شفیقہ فرحت، پروفیسرز کالونی، بھوپال)

● مخمور سعیدی کا اشاریہ (کتاب نما اگست ۱۹۹۲) "اردو جمہوریت کی پاسدار" پسند آیا۔ اردو میں بالعموم ژولیدہ بیانی کو نثر نگاری سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ اچھی نثر لکھنا آسان نہیں۔ شاعری میں تو رسمی اظہار و بیان سے کام چل جاتا ہے۔ لیکن نثر لکھنے والے کا ذہن اگر صاف نہیں یا اس کا برتن خالی ہے۔ تو دو چار جملوں میں بھرم کھل جاتا ہے۔ مخمور سعیدی شاعر ہیں۔ اور خوشی کی بات ہے کہ وہ نثر بھی عمدہ لکھتے ہیں۔ زیر نظر تحریر میں بھی انھوں نے کئی کام کی باتیں کہی ہیں۔ یہ اداریہ اردو کے ان نادان دوستوں کے لیے لمحۂ فکریہ ہے جو آج کی فرقہ وارانہ فضا میں اردو کی تنگ نظرانہ تاویلیں کرنے لگے ہیں۔ اور جو کام برصغیر کا بٹوارا نہ کر سکا۔ اس کو یہ اپنے مبارک ہاتھوں سے انجام دینا چاہتے ہیں۔ مخمور سعیدی نے کلیت پسندی کے مقابلے میں تکثیریت کا جو نکتہ اردو کی تاریخ کے حوالے سے اٹھایا ہے اور اردو جس طرح ہمیشہ مذہبی اور لسانی عصبیت سے بالاتر رہی ہے، اس پر زیادہ سے زیادہ توجہ کی ضرورت ہے۔

نیشنل رائٹرز فورم کا ذکر برسبیل تذکرہ آیا ہے اور اس میں قدرے سہو ہوا ہے۔ دوسروں سے تعرض نہیں مخمور سعیدی کی احتیاط پسندی سے توقع ہے کہ ریکارڈ درست کر لیا جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ نیشنل رائٹرز فورم، ایمرجنسی کی پیداوار ہرگز نہیں تھا یہ ایک دو برس پہلے قائم ہوا تھا۔ بعض اردو والے ممبران پارلیمنٹ بالخصوص حیات اللہ انصاری آنند نرائن مُلّا، خورشید عالم خاں، محمد عثمان عارف نقشبندی وغیرہ اس کی پشت پر تھے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں کو فورم کی اردو شاخ کا صدر بنایا گیا تھا۔ ہندی کے صدر شری کانت ورما، انگریزی کے ملک راج آنند اور پنجابی کی صدر امرتا پریتم تھیں۔ پروفیسر مسعود حسین خاں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر ہو کر نئے نئے دہلی آئے تھے۔ اکتوبر ۱۹۷۴ء میں، میں بھی اردو پروفیسر ہو کر جامعہ میں آ گیا۔ پہلے فورم کے سکریٹری ایک اور صاحب تھے۔ بعد میں مجھ سے کہا گیا کہ میں اس کام کو دیکھوں۔ شری کانت ورما کو میں بہت پہلے سے جانتا تھا اور ان کی شاعری کی میرے دل میں قدر تھی۔ وہ پکے کانگریسی تھے لیکن ادیب کی آزادئ اظہار کے مسئلے پر بھی ان کا ذہن صاف تھا۔ ان کے ساتھ مل کر میں نے ایک مختصر دستاویز تیار کی جس میں دستورِ ہند کا ذکر تو تھا۔ پارٹی لائن کا ذکر نہ تھا بلکہ ادیب کی ذہنی اور فکری آزادی اور ادب کی خود مختاریت یعنی Autonomy of [illegible] پر اصرار تھا۔ اس دستاویز کو پروفیسر مسعود حسین خاں نے بھی پسند کیا اور شعبۂ انگریزی کے انور صدیقی نے اس کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس کی نقل غالباً اردو کے کچھ ادیبوں کو بھیجی بھی گئی تھی۔ اسی دوران ایمرجنسی نافذ ہو گئی۔ ملک راج آنند کے جو خطوط ٹائمز آف انڈیا میں اس زمانے میں شائع ہوئے تھے وہ بہتوں کو یاد ہوں گے۔ اراکین پارلیمنٹ تو گروہوں میں بٹ گئے، لیکن فورم سے وابستہ کسی اردو ادیب نے نہ تو کوئی بیان دیا نہ کسی قسم کی کوئی تائیدی کارروائی کی۔ یوں اپنے آپ ایمرجنسی کے نافذ

ہوتے ہی فورم کا خاتمہ ہوگیا۔ المختصر یہ کہ فورم ایمرجنسی کے نفاذ کے بعد وجود میں نہیں آیا بلکہ یہ پہلے سے قائم تھا۔ البتہ ایمرجنسی کے نفاذ کے بعد اس کا خاتمہ بالخیر ہوگیا۔

یہ سولہ سترہ برس پہلے کی بات ہے۔ البتہ رسائل و جرائد کی مدد سے حقائق کی توثیق کی جاسکتی ہے۔ کم و بیش اسی زمانے میں رسالہ تحریک جس کے ادارۂ تحریر سے مخمور سعیدی وابستہ تھے۔ ایک بحث چلی تھی۔ "قصۂ قدیم و جدید" جسے بعد میں مخمور سعیدی نے مرتب بھی کیا، اس کا سوال نامہ میرے پاس بھی آیا تھا۔ اس کے جوابات میں میں نے ادیب کی ذہنی آزادی اور Autonomy of Art کی بات بھی اٹھائی تھی۔ اور اس پر اپنے موقف کا کھل کر اظہار کیا تھا۔ میرے بیان پر محاکمہ کرتے ہوئے مدیر تحریک گوپال متل نے صاف لفظوں میں لکھا تھا کہ جو لوگ فورم کا ذکر کرتے ہیں ان کو معلوم ہونا چاہیے کہ سیاسی دباؤ کے زمانے میں بھی گوپی چند نارنگ اپنے موقف پر قائم رہے اور انھوں نے آزادی اظہار اور آرٹ کی خود مختاری کے حق میں آواز اٹھانے سے گریز نہیں کیا۔ بہرحال یہ وہ حقائق ہیں۔ جو سنی سنائی پر مبنی نہیں بلکہ ان کی تصدیق کی جاسکتی ہے۔

گوپی چند نارنگ
ڈی ۲۵۲ سروودے انکلیو دہلی ۱۱۰۰۱۷

● کتاب نما میں ایسے مراسلے برابر نظر سے گزر رہے ہیں جس میں حصۂ نظم و غزل کو گھٹانے یا انتخاب کو اور کڑا کرنے کی بات کہی جا رہی ہے۔ اس میں اس قدر جلد بازی کی کوئی خاص ضرورت

نہیں ہے۔ کتاب نما میں شائع ہونے والے اکثر شعرا کا تعلق نئی نسل سے ہے۔ کل کے اور آج کے تعلیمی اور ادبی ماحول میں بہت فرق ہے آج کا شاعر اور ادیب اپنی روٹی اور روزی کے لیے محنت مزدوری بھی کرتا ہے کل کی طرح کسی دربار سے وابستہ نہیں ہے کہ شاہی وظیفہ کھا کر گھر میں بیٹھ کر شاعری کرے۔ کل کے اور آج کے معاشی سماجی تہذیبی اور ادبی تقاضوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ نیا ادب آسمان سے نازل نہیں ہوگا۔ نئے لکھنے والوں کو اس طرح ڈانٹنا کچھ اچھی بات نہیں ہے۔

(رزاق اثر، خورشید محلہ، شاہ آبادی، گلبرگہ)

● "مہمان مدیر کا اداریہ" "کتاب نما" دہلی کی انفرادیت ہے۔ اس سلسلے کا ایک بڑا فائدہ یہ ہے کہ قارئین "کتاب نما" ہر ماہ ایک اہم ادبی شخصیت کے جذبات و احساسات اور نظریات و آراء سے واقف ہوتے ہیں۔ "ادبی و تہذیبی خبریں" کے تحت منتخب اہم خبروں کو بہ حسن و خوبی ترتیب دیا جاتا ہے۔ "جائزے" کے تحت شائع ہونے والے تبصروں میں اگر مبصر کے نام کے ساتھ ساتھ ان کا مکمل پتا بھی درج کر دیا جائے تو مصنف کتب / مدیر رسالہ کو مبصر سے براہ راست رابطہ قائم کرنے میں سہولت ہوگی۔ قارئین کے "تاثرات" دراصل ایک ایسا آئینہ ہے، جس میں مدیر رسالہ اپنی علمی اور محنتوں کی فصل دیکھ سکتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ خطوط کو شامل کرنے کی سعی ایک اچھا عمل ہے۔

(ڈاکٹر شاہد جمیل، محکمہ راج بھاشا، بہار سرکار، پٹنہ ۸۰۰۰۱۵)

● "کتاب نما" کے اکتوبر ۹۲ء کے شمارے میں بزرگ اور محترم دوست
ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کا خط (جو انھوں نے میرے خط مطبوعہ "کتاب نما" اگست ۹۲ء
کے جواب میں لکھا تھا) پڑھا۔ ڈاکٹر صدیقی نے اپنے اس خط میں میری وہ تمام باتیں
تسلیم کر لیں جن کا ذکر میں نے اپنے مذکورہ خط میں کیا تھا۔ یعنی انھوں نے یہ تسلیم
کر لیا کہ "اشٹا دھیائے" پتنجلی کی نہیں بلکہ پانِنی کی کتاب ہے اور "مہا بھاشیہ" پانِنی
کی نہیں بلکہ پتنجلی کی کتاب ہے۔ انھوں نے یہ بھی مان لیا کہ کتاب کا صحیح نام مہا بھاشا
نہیں بلکہ "مہا بھاشیہ" (महा भाष्य) ہی ہے۔

ایک دوسرا نکتہ میرے خط میں یہ تھا کہ دبستان پراگ کے مشہور ماہرِ
لسانیات و صوتیات این۔ ایس۔ تروبتزکوائے کی کتاب GRUNDZUGE DER
PHONOLOGIE کسی اور کتاب کا جرمن ترجمہ نہیں بلکہ یہ ORIGINALLY جرمن زبان میں
۱۹۳۹ء میں پراگ سے شائع ہوئی۔ چناں چہ ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے اسے بھی
تسلیم کر لیا۔ ان ساری باتوں کے لیے جو ان کے گراں قدر مضمون "اردو صوتیات"
مطبوعہ "کتاب نما"، جون ۹۲ء) میں سہواً یا کسی اور وجہ سے در آئی تھیں، انھوں نے
اپنی "مذمت" بھی کی (جس کی چنداں ضرورت نہیں تھی)۔ ڈاکٹر صدیقی نے اپنے مذکورہ خط
میں جب میری یہ تمام باتیں تسلیم کر لیں تو مجھے اس کا جواب نہیں دینا چاہیے تھا، لیکن
انھوں نے تروبتزکوائے، جے۔ آر۔ فرتھ اور پروفیسر مسعود حسین خاں کے حوالے
سے کچھ ایسی باتیں کہی ہیں جن کا جواب دینا میرے لیے ناگزیر ہو گیا ہے۔

میں نے استادِ محترم پروفیسر مسعود حسین خاں کے گراں قدر کتابچے A PHONE-
TIC AND PHONOLOGICAL STUDY OF THE WORD IN URDU کا اردو میں ترجمہ کیا تھا جو
میرے طویل "مقدمہ" کے ساتھ "اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجز صوتیاتی مطالعہ" کے ساتھ
"اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجز صوتیاتی مطالعہ" کے نام سے ۱۹۸۶ء میں شعبۂ لسانیات،
علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کی جانب سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے میری اس
کاوش کی دل کھول داد دی اور اگر سچ پوچھا جائے تو پروفیسر مسعود حسین خاں کے بعد
ڈاکٹر صدیقی وہ دوسرے عالم ہیں جنھوں نے میرے اس کام کی قدر افزائی کی اور اسے
بہ نظرِ تحسین دیکھا۔ میں ان کا تہِ دل سے ممنون ہوں کہ انھوں نے میری اس حقیر سی کوشش
کو لائقِ اعتبار سمجھا اور اپنے گراں قدر مقالے "اردو صوتیات" (جس کا ذکر اوپر
آچکا ہے) میں اس کا بطورِ خاص ذکر کیا۔ اس ترجمے کے مقدمے میں میں نے ایک جگہ
یہ لکھا تھا:

"صوتیات میں عروض کا تصور سب سے پہلے دبستانِ پراگ PRAGUE
SCHOOL) میں پیدا ہوا۔ اس دبستان کے ایک نمایندہ عالم این۔
ایس۔ تروبتزکوائے (N.S.TRUBETZKOY) کی تصنیف "تجز

صوتیات کے اصول" (GRUNDZUGE DER PHONOLOGIE) (۱۹۳۹ء)
اس ضمن میں اوّلیت کا درجہ رکھتی ہے۔ بعد میں اسکول آف اورینٹل
اینڈ افریکن اسٹڈیز (لندن یونی ورسٹی) کے پروفیسر جے۔ آر۔ فرتھ
(J.R.FIRTH) نے اسے ایک باقاعدہ نظریے کی شکل دی۔" (ص ۹۰)
اپنے اس بیان پر میں آج بھی قائم ہوں اور اس امر کا اعادہ کرتا ہوں کہ تروبتز
کوائے کی ۱۹۳۹ء والی کتاب (GRUNDZUGE DER PHONOLOGIE کو عروضی تجز صوتیات
(PROSODIC PHONOLOGY) کے ضمن میں بلاشبہ اوّلیت حاصل ہے۔ تروبتز کوائے
کی ایک اور کتاب جو ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی اور جس کا ذکر ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے
اپنے اس خط میں بھی کیا ہے ANLIETUNG ZU PHONOLOGISCHEN BESCHREI BUNGEN
ہے لیکن اسے اس کام کے لیے اوّلیت نہیں دی جا سکتی۔ کیوں کہ عروضی نظریے (
PROSODIC THEORY) سے بحث نہیں کرتی بلکہ صوتیات و تجز صوتیات PHONETICS AND
PHONOLOGY) کے دیگر مباحث کا احاطہ کرتی ہے۔ لہٰذا ڈاکٹر صدیقی کا یہ کہنا کہ عروضی
نظریے کے بارے میں تروبتز کوائے کی ۱۹۳۵ء والی کتاب کو اوّلیت حاصل ہے،
صحیح نہیں ہوگا۔

اب رہ گیا جے۔ آر۔ فرتھ کا معاملہ پروفیسر مسعود حسین خان نے لندن اور
پیرس میں اپنے قیام کے دوران فرتھ کے عروضی نظریے پر کام کیا اور اس کا اطلاق اردو
صوتیات پر کیا۔ انھوں نے فرتھ کے تحریروں سے خاطر خواہ استفادہ بھی کیا جس کا ذکر
انھوں نے اپنے کتابچے A PHONETIC AND PHONOLOGICAL STUDY OF THE WORD
IN URDU میں بھی کیا۔ مسعود صاحب نے اس کتابچے کے اختتام پر یہ عبارت قلم بند کی

"THE CONCEPTION OF 'PROSODY' IN PHONOLOGY, FIRST DEVELOPED WITH THE PRAGUE SCHOOL OF LINGUISTICS, ESPECIALLY IN THE FAMOUS WORK OF N.S. TRUBETZKOY - "THE PRINCIPLES OF PHONOLOGY". LATER IT WAS DEVELOPED INTO A FULL-FLEDGED PHONOLOGICAL THEORY BY PROF. J.R.FIRTH OF THE LONDON SCHOOL OF ORIENTAL AND AFRICAN STUDIES. THE AUTHOR IS MUCH INDEBTED TO HIS WRITINGS".

مسعود صاحب نے اپنی اس عبارت میں یہ کہیں نہیں کہا کہ انھوں نے تروبتز کوائے
کی تحریروں سے استفادہ کیا، بلکہ انھوں نے جے۔ آر۔ فرتھ کی تحریروں سے استفادے
کی بات کہی اور اس کے لیے یہ جملہ لکھا: "THE AUTHOR IS MUCH INDEBTED TO HIS
WRITINGS". میں نے مذکورہ کتابچے میں اس جملے کا ترجمہ یوں کیا:
"مصنف نے ان کی تحریرات سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔" (ص ۸۲)

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے میرے ترجمے کے اس ٹکڑے کو اپنے مذکورہ خط میں توڑ مروڑ کر پیش کیا اور "ان کی تحریرات" کے بجائے "ان تحریرات" نقل کیا۔ اصل عبارت میں تحریف سے مطلب کچھ کا کچھ ہو گیا۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ڈاکٹر صدیقی نے میری اصل عبارت میں سے "کی" کو کیوں حذف کر دیا جس کی وجہ سے "ان کی تحریرات" کا فقرہ بدل کر "ان تحریرات" بن گیا۔ "ان کی" ضمیر شخصی (اضافی) ہے، جب کہ "ان" ضمیر اشارہ (جمع) ہے ڈاکٹر صدیقی نے ضمیر شخصی (اضافی) کو ضمیر اشارہ (جمع) میں بدل کر یہ نتیجہ اخذ کیا کہ پروفیسر مسعود حسین خاں نے "ان تحریرات" یعنی ترو بتسکوائے اور فرتھ سے تعلق رکھنے والی تحریرات سے استفادہ کیا ہے اور حوالہ دیا ہے۔ ڈاکٹر صدیقی اپنے مذکورہ خط میں لکھتے ہیں:

"۔ ۔ ۔ ۔ مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنے خط میں واضح کیا ہے کہ PRINCIPLES OF PHONOLOGY ۱۹۶۹ء میں یونی ورسٹی آف کیلی فورنیا سے شائع ہوئی تھی۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے پیرس میں اپنا مقالہ ۱۹۵۳ء میں لکھا تھا۔ سولہ برس بعد چھپنے والی کتاب کا حوالہ سنجیدہ بات نہیں ہے اور مترجم کی حیثیت سے کیا ڈاکٹر بیگ اس پر اسی عالمانہ طریقے سے روشنی ڈالنا پسند فرمائیں گے جس سے انھوں نے مجھ کم سواد کے مقالے کی خامیاں واضح فرمائیں؟"

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کو مسعود صاحب پر الزام عائد کرنے سے پہلے یہ بات سوچنا چاہیے تھی کہ ایک شخص اپنی تحریر میں سولہ سال بعد چھپنے والی کتاب کا حوالہ کیوں کر دے سکتا ہے۔ ڈاکٹر صدیقی کے ذہن میں یہ تاثر اس لیے پیدا ہوا کہ انھوں نے میرے ترجمے کی عبارت کے فقرے "ان کی تحریرات" میں تحریفی عمل سے کام لے کر اسے "ان تحریرات" بنا دیا۔ مسعود صاحب نے اپنی مذکورہ انگریزی عبارت میں ترو بتسکوائے کی جرمن کتاب کے جرمن نام GRUNDZÜGE DER PHONOLOGIE کا اردو ترجمہ کر کے PRINCIPLES OF PHONOLOGY لکھ دیا تھا جس طرح سے کہ میں نے اس کا اردو ترجمہ کر کے مسعود صاحب کے اس کتابچے کے ترجمے کے "مقدمہ" میں "تجز صوتیات کے اصول" لکھا ہے۔ اس سے کہیں یہ ثابت نہیں ہوتا کہ مسعود صاحب نے سولہ برس بعد چھپنے والی کتاب کا حوالہ دیا جو ڈاکٹر صدیقی کے نزدیک "سنجیدہ بات" نہیں ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ سی۔ اے۔ ایم بیلٹیکس C.A.M.BALTAXE نے جب ترو بتسکوائے کی اس جرمن کتاب (جو ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی) کا تیس سال بعد انگریزی میں ترجمہ کیا تو اس کا وہی نام رکھا جو پروفیسر مسعود حسین کا تجویز کیا ہوا تھا یعنی PRINCIPLES OF PHONOLOGY یہ کتاب ۱۹۶۹ء میں یونی ورسٹی آف کیلی فورنیا پریس سے شائع ہوئی۔ انگریزی ترجمے کی اشاعت سے قبل اس کتاب کا فرانسیسی ترجمہ ۱۹۴۹ء میں

پیرس سے شائع ہو چکا تھا۔

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے اپنے مذکورہ خط میں ایک جگہ اور پروفیسر مسعود حسین خاں کو غلط QUOTE کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

پروفیسر مسعود حسین خاں نے پانی اور پتنجلی کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے ..... مدھیہ پردیش کی زبان کو مدھیہ دیشہ اور مشرقی ہندستان کی زبان کو پراچیہ لکھا ہے۔"

مسعود صاحب نے "مدھیہ پردیش" کی زبان کو نہیں بلکہ مدھیہ دیش کی زبان کو "مدھیہ دیشہ" کہا ہے۔ اور یہ بالکل صحیح ہے۔ ڈاکٹر صدیقی نے یہاں بھی تصرف سے کام لے کر مسعود صاحب کے لکھے ہوئے لفظ "مدھیہ دیش" کو "مدھیہ پردیش" میں بدل دیا۔ مدھیہ دیش اور مدھیہ پردیش میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اس وقت میرے سامنے مسعود صاحب کی کتاب "مقدمۂ تاریخ زبانِ اردو" کے دو ایڈیشن موجود ہیں، چہارم اور ہفتم۔ چوتھے ایڈیشن کے صفحہ ۲۶ اور ۲۷ پر اور ساتویں ایڈیشن کے صفحہ ۱۱ پر "مدھیہ دیش" کا لفظ کئی بار استعمال ہوا ہے۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ ڈاکٹر صدیقی نے مسعود صاحب کے استعمال کردہ لفظ "مدھیہ دیش" کو اپنے خط میں "مدھیہ پردیش" کیوں بتا دیا۔ مدھیہ پردیش عہدِ حاضر کے ہندستان کا ایک صوبہ ہے جس کا صدر مقام بھوپال ہے۔ جب کہ "مدھیہ دیش" سے مراد قدیم ہندستان کا وہ علاقہ ہے جو موجودہ انبالہ سے الہ آباد تک پھیلا ہوا تھا۔ اسے یوں سمجھنا چاہیے کہ جو علاقہ آج کل کھڑی بولی، برج بھاشا اور اودھی کا علاقہ کہلاتا ہے وہی قدیم زمانے میں "مدھیہ دیش" کے نام سے جانا جاتا تھا۔ قدیم ہند آریائی دور (۱۵۰۰ ق م تا ۵۰۰ ق م) میں مغرب تا مشرق پورے شمالی ہندستان میں تین قسم کی زبانیں رائج تھیں: اُدیچیہ، مدھیہ دیشہ اور پراچیہ۔ اُدیچیہ شمال مغربی ہندستان کی زبان تھی اور پراچیہ مشرقی ہندستان میں رائج تھی۔ اُدیچیہ اور پراچیہ کے درمیان کے علاقے کو مدھیہ دیش کہتے تھے۔ یہاں زبان کی ایک شکل مدھیہ دیشہ رائج تھی۔ اس بیان سے مدھیہ دیش اور مدھیہ پردیش کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ مدھیہ دیش کو مدھیہ پردیش کہنا حقائق کا گلا گھونٹنا ہے۔ اور پھر کسی بھی عالم کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ کسی مصنف یا مترجم کی لکھی ہوئی عبارت میں تحریف کرے۔ جب مسعود صاحب نے اپنی کتاب میں "مدھیہ دیش" لکھا تھا تو ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کو مسعود صاحب کو QUOTE کرتے وقت "مدھیہ دیش" ہی لکھنا چاہیے تھا نہ کہ "مدھیہ پردیش"۔ اسی سلسلے کی ایک بات یہ ہے کہ مدھیہ دیش کے علاقے کی زبان کو مدھیہ دیش (ش بالفتح) मध्य देश یا مدھیہ دیشہ (मध्य देश्य) لکھنا صحیح ہوگا۔ اسے مدھیہ دیشیہ मध्य देशीय لکھنا (جیسا کہ ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کی تجویز یا اصرار ہے) درست نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مدھیہ دیشہ زبانِ تحقیق کے

بھاشا) یعنی मध्य देश اسم (Noun) ہے۔ جب کہ मध्य देशीय
مدھیہ دیشیہ) صفت (Adjective) ہے۔ زبانوں کے نام اسمائے خاص
ہوتے ہیں نہ کہ صفت اور مدھیہ دیشہ (मध्य देश) ایک زبان کا نام ہے
اور اسم ہے۔ مدھیہ دیشیہ (मध्य देशीय) کو زبان کے لیے استعمال کرنا غلط
ہوگا۔ ہاں یہ صفت کے طور پر اسم سے پہلے آ سکتا ہے۔ مثلاً مدھیہ دیشیہ بھاشا
(मध्य देशीय भाषा)۔ پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنی گراں قدر تحقیقی
تصنیف "مقدمۂ تاریخ زبان اردو" میں جہاں جہاں زبان کے لیے "مدھیہ دیشہ"
ہائے مختفی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ بالکل صحیح استعمال کیا ہے۔ دیوناگری کا ہر مصمتہ یعنی
Consonant اپنے ساتھ حرکت رکھتا ہے یعنی متحرک رہتا ہے۔ لہٰذا देश
کا श بھی متحرک ہے۔ یہ حرکت مختصر مصوتے یعنی /ə/ SHORT کے برابر ہے۔ اردو
میں اسے زبر کے ساتھ ظاہر کر سکتے ہیں۔ لیکن اردو الفاظ کے آخری حرف کو
زبر سے ظاہر کرنے کا چلن نہیں۔ اسی لیے اسے ہائے مختفی میں بدل دیا گیا۔ اس
اصول کے تحت لفظ देश اردو میں دیشہ لکھا جائیگا۔

آخر میں یہ بات بھی عرض کر دوں کہ میں نے ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کا "کتاب نما"
کا جنوری کا اشاریہ اور جون کا مضمون ("اردو صوتیات") نہایت توجہ اور دلچسپی سے
پڑھا۔ ان دونوں تحریروں میں مجھے اختلاف کی کافی گنجائش نظر آئی۔ اختلافی مسائل
پر لکھنے سے میں نے اس لیے گریز کیا کہ ع خطائے بزرگاں گرفتن خطا ست
میں نے ڈاکٹر صدیقی کے مضمون کی صرف FACTUAL MISTAKES کی نشاندہی کر دی
تاکہ قارئین "کتاب نما" ان کی تصحیح فرمالیں۔

اکتوبر ۹۲ء کے ہی شمارے میں پروفیسر مسعود حسین خان پر گوشہ دیکھا۔ آپ
اور ایم۔ حبیب خان صاحب دونوں لائق مبارک باد ہیں کہ مسعود صاحب پر اتنا
اچھا، خوبصورت اور بھرپور گوشہ نکالا۔ "نذر مسعود" (۱۹۸۹ء) کی اشاعت کے بعد مسعود
صاحب کی علمی، ادبی اور لسانی خدمات کے اعتراف کی یہ دوسری قابل قدر کوشش ہے۔

(مرزا خلیل احمد بیگ۔ علی گڑھ)

• خط چھاپنے کے لیے شکریہ۔ کاتب صاحب نے معمول سے کہیں زیادہ اصلاحیں
فرمائیں، جن کی وجہ سے متن کچھ کا کچھ ہو گیا۔ مہربانی کر کے یہ سطور (اگر ممکن ہو تو کتابت
کی غلطی کے بغیر) چھپوا دیں:

۱۔ میں نے لکھا تھا: "میں اس بات سے ناواقف نہیں کہ دیوناگری میں
महाभाष्य اور انگریزی میں MAHĀBHĀṢYA لکھتے ہیں۔ کاتب صاحب نے
میرے انکاریہ کو زبان کی غلطی تصور فرمایا، اور ناواقف نہیں کی جگہ واقف نہیں رقم فرمایا۔

۲۔ میں نے لکھا تھا: "پروفیسر مسعود حسین خاں نے پانینی اور پتنجلی کا ذکر کیا ہے۔

انھوں نے شمالی مغربی ہندستان کی ادبچہ، مدھیہ دیش کی زبان کو مدھیہ دیشہ اور مشرقی ہندستان کی زبان کو مدھیہ دیشہ۔۔۔۔۔ ۱۰ نسخ "

کاتب صاحب ہندستانی پردیشوں سے کچھ ضرورت سے زیادہ باخبر معلوم ہوتے ہیں۔ موصوف نے پورھیہ دیش کو مدھیہ پردیش تحریر فرمایا۔

۳۔ کئی جگہ دیوناگری اور انگریزی ہجے نادرست ہیں۔ قارئین کرام اسے میرے جہل پر محمول نہ فرمائیں اور خود درست کرلیں۔

۴۔ ص ۵٦ ہر دو جگہ اسم خاص کو رسم خاص لکھا گیا ہے۔ سہو کتابت واضح ہے۔

۵۔ میں نے کتاب کا نام مہا بھاشیا لکھا تھا۔ مرزا خلیل احمد بیگ نے اسے درست کرنے کی نوازش فرمائی اور بتایا کہ کتاب کا صحیح نام مہابھاشیہ ہے۔ میں نے اس توجہ کے لیے اُن کا شکریہ ادا کیا، اور نشاندہی کی کہ ڈاکٹر مسعود حسین خان نے مقدمہ تاریخ زبان اردو میں اسی کتاب کا نام مہا بھاشں لکھا ہے۔ میں نے پوچھا تھا: کیا ڈاکٹر بیگ مہابھاشں کو مہابھاشیہ یا مہا بھاشا سے بہتر سمجھتے ہیں؟ انھوں نے مسعود حسین کو ٹوکا؟۔ کاتب صاحب نے عبارت میں کچھ ردّ و بدل کر دیا۔

٦۔ پروفیسر مسعود حسین خان نے مقدمہ تاریخ زبان اردو میں ایک مصنف کا نام میکڈانلڈ (م یے ک ڈان ل ڈ) لکھا ہے۔ یہ نام میرے لیے لسانیات کے سیاق میں اجنبی تھا۔ میں نے لکھا تھا کہ میں نے اے اے میک ڈانل (م یے ک ڈان ل) کی دو کتابیں پڑھی ہیں۔ کاتب صاحب نے اس کے نام کے آخر میں بھی اپنی ڈ لگا دی اور میک ڈانل کو میکڈانلڈ لکھ دیا۔ قارئین مہربانی کر کے نوٹ فرمالیں کہ یہ میک ڈانل وہ ہیں جن کی کتابیں ہیں A HISTORY OF SANSKRIT LITERATURE INDIA'S PAST کاتب صاحب نے ان کتابوں کے ناموں کا خلط کر دیا تھا۔ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ اگر میکڈانلڈ کے بارے میں کچھ اطلاعات فراہم کریں تو شکرگزار ہوں گا۔ بے شک وہ پروفیسر مسعود حسین خان سے مشورہ کرلیں کیوں کہ حوالہ ان کی کتاب میں ہے، اور ڈاکٹر بیگ ناموں کے املا کے بارے میں بہت حساس ہیں۔

۷۔ آخر میں اپنے قارئین سے ایک بات کے لیے اور معذرت خواہ ہوں۔ لسانیات پر تروتیبر کوا نے جو کتاب ۱۹۲۵ء میں لکھی تھی، وہ اس کی پہلی نہیں، دوسری کتاب تھی (ڈاکٹر بیگ ابھی تک اس پر اصرار کر رہے ہیں کہ پہلی کتاب ۱۹۲۹ء کی ہے)۔ پہلی کتاب ۱۹۳۱ء میں چھپی تھی، اور اس کا نام SYSTEME DER OSTKAUKASISCHEN DIE KONSONANTE یہ مصمتوں کی درجہ بندی کے بارے میں ہے۔ یہ اطلاع میرے لیے نئی ہے۔ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ اور ان کے حلقے کے لیے بھی شاید مفید ہو۔

٦ اکتوبر کو آپریشن کے بعد میڈیکل انسٹی ٹیوٹ سے نکلا ہوں۔ سردست اور کچھ لکھنے سے معذور ہوں، حالانکہ لکھنا چاہتا ہوں۔

(ڈاکٹر کمال احمد صدیقی)

ادبی وتہذیبی خبریں

...ت ...پاک پر ہفت روزہ "راوی" بریڈ فورڈ کے
...اس سے انعامی مقابلے کے انعام پانے والوں
...ں ہندستان پاکستان اور انگلینڈ کے بڑے
...ل قلم، شاعر اور ادیب، مسلم اور غیر مسلم
سبھی شامل ہیں

~~~~~~

...ن ہندستانی اہل قلم کو انعام سے نوازا
...گیا ان کے نام درج ذیل ہیں۔

پہلا انعام۔ ۵۰۰/- پونڈ

اول آنے والے دو مضامین پر فی کس ۲۵۰/- پونڈ

۱) ڈاکٹر خان محمد عاطف
ریڈر شعبہ فارسی لکھنؤ یونی ورسٹی
مکان نمبر ۳/۲۲ اسٹیشن روڈ لکھنؤ

دوسرا انعام - ۴۰۰/- پونڈ

دوم آنے والے دو مضامین پر فی کس ۲۰۰/- پونڈ

۱) محترمہ نشاط نایاب بنت حافظ محمد ظہیر
۱۸۵۲ دل دروازہ، ہمدرد مارگ دہلی ۶

خصوصی انعام (نعت) ۴۰۰/- پونڈ

چار اول آنے والی نعتوں پر برابر برابر

۱) پروفیسر جگن ناتھ آزاد
۲۵-اے گورنمنٹ کوارٹرز گاندھی نگر
جموں (جے اینڈ کے) ۱۸۰۰۰۴

۱) جناب عطا عابدی
ماہنامہ افکار ملی ۱۵۳/۲۲، ای، ذاکر نگر
جامعہ نگر، نیو دہلی ۲۵ (انڈیا)

اضافی انعامات - ۵۰۰/- پونڈ
۱۰ انعامات فی کس ۵۰/- پونڈ

(۱) عزیز یزدی (نعت) معرفت ایم اے شیخ
او، این، جی، سی، آر کالونی (کوارٹرز نمبر ۱ ای-۴-۱۴)
اے ٹی اینڈ پوسٹ آفس انکلیشور ویسٹ ریلوے
ضلع بھروچ، گجرات انڈیا ۳۹۳۰۱۰

(۲) محمد مسعود احمد صدیقی راہی پرتاپ گڑھی (نعت)
۳۰/۶۰/۳ کھجا بل، چوپٹیاں روڈ لکھنؤ ۳ (انڈیا)

(۳) عنبر بہرائچی (نعت) ۲۵/- پونڈ
ایم آئی جی ۲، سیکٹر ڈی ایس، علی گنج کالونی
بالمقابل نئی غلہ منڈی، سیتا پور روڈ، لکھنؤ (انڈیا)

(۴) پیکر خادمی محمودی (نعت) ۲۵/- پونڈ
محلہ سرٹیاں قصبہ محمدی ضلع کھیری لکھیم پور
یو پی (انڈیا) ۲۶۲۸۰۴

(۵) خورشید تمکرانوی (نعت) ۲۵/- پونڈ
نور بخاری منزل۔ تمکرانہ (انڈیا) ۳۴۱۵۰۵

(۶) ہیرانند سوز (نعت) ۲۵/- پونڈ
۲۷۱/اے ۷ فریدآباد (انڈیا) ۱۲۱۰۰۶

(۷) محمد عمیر عالم قاسمی (مضمون) ۲۵/- پونڈ
معرفت ڈاکٹر ایم اسرار۔ ایل۔ بی ٹائپ آفس
او سی ایف، شاہجہاں پور (یوپی) انڈیا

(۸) محمد حفیظ الرحمٰن بیگوسرائی (مضمون) ۵۰/- پونڈ
ولد مولانا محمد معروف۔ موضع کٹھاری ڈاکخانہ
تھہا براستہ لکھمینیا، ضلع بیگوسرائے (بہار) انڈیا

انبالہ کے تین قلم کاروں کو
سریندر پنڈت سوز ایوارڈ

ہریانہ اردو اکادمی کی سریندر پنڈت سوز ایوارڈ
کمیٹی نے سال ۹۰-۱۹۸۹، ۹۱-۱۹۹۰ اور ۹۲-۱۹۹۱
کے لیے بالترتیب انبالہ ضلع کے تین قلم کاروں کو سوز
ایوارڈ دینے کا اعلان کیا ہے۔ یہ قلم کار ہیں جناب
~~~~~~

صابرابوہری۔ جناب گل انبالوی اور جناب مہرچند کوشک سریندر پنڈت سوز ضلع انبالہ (ہریانہ) کے شاعر تھے جن کا انتقال ۱۹۸۷ء میں ہوگیا تھا۔ ۱۹۸۸ء میں ان کی پہلی برسی کے موقع پر اس وقت کے ڈپٹی کمشنر انبالہ جناب آر۔ این پراشر نے اپنے خصوصی فنڈ سے اس ایوارڈ کا اعلان انبالہ ضلع کے قلمکاروں کو دینے کے لیے کیا تھا۔ سوز ایوارڈ ہر برس انبالہ کے کسی ایک ادیب یا شاعر کو اس کی مجموعی ادبی خدمات کے لیے دیا جاتا ہے جو ایک ہزار روپے اور توصیفی سند پر مشتمل ہے۔

شمس تبریزی سکریٹری ہریانہ اردو اکادمی

اردو اور ہندی کے ادیبوں کی ملی جلی نشست

باندرہ اردو ہائی اسکول اور جونیر کالج آف سائنس اینڈ کامرس کی انجمن مجمع الادب (اردو ہندی مراٹھی انگلش) کے زیر اہتمام اردو ہندی اور مراٹھی کے ادیبوں اور شاعروں کی ایک نشست ۱۲ ستمبر بروز اتوار شام ساڑھے پانچ بجے اسکول ہذا میں محافظ حیدر کی زیر صدارت منعقد ہوئی۔ مہمان خصوصی کی حیثیت سے مراٹھی کے مشہور ادیب اروند گوکھلے، ندا فاضلی اور ساگر سرحدی شریک ہوئے۔ راقم الحروف نے خیر مقدمی کلمات سے مہمانوں کا استقبال کیا، نظامت انور قمر نے کی ہندی کے فن کار نری سلیش کی تجویز پر کہ جن ستہ کے صحافی نندلال سنگھ پر ۱۲ اگست کو قاتلانہ حملہ ہوا تھا۔ کئی دن تک اسپتال میں موت و زیست کی کشمکش کے بعد ۵ ستمبر کو نندلال کا انتقال ہوگیا شرکائے محفل نے دو منٹ کھڑے رہ کر اس نڈر اور بیباک صحافی کو خراج عقیدت پیش کیا۔

اس کے بعد ہندی کی مشہور لیکھکا سوریہ بالا نے کہانی پیش کی جس کا عنوان تھا۔ کاغذی ناؤ، چاندی کے بال۔ اس کہانی پر ہوئی بحث میں ندا فاضلی، شریمتی مینکا موہی [illegible] وجے کمار، انور قمر اور خود مصنفہ سوریہ بالا نے حصہ لیا۔

دوسری کہانی سریندر پرکاش نے 'آگھور[illegible]' کے عنوان سے سنائی اس کہانی پر دیر تک بحث ہوتی رہی جس میں انور خاں، ندا فاضلی، سلا[illegible] جن رزاق، انور ظہیر، ساجد رشید، ساگر سرحدی، سلیش کمل شکل، نے بحث کی خود سریندر پرکا[illegible] نے بھی بحث میں حصہ لیا۔ اس کے بعد ہندی [illegible] مشہور رکوی وجے کمار نے اپنی نظمیں سنائیں محافظ حیدر کے خطبۂ صدارت کے بعد انور قمر [illegible] سامعین کا شکریہ ادا کیا۔

(مشتاق مومن۔ بمب[ئی])

سرسید سمینار کی تاریخ بڑھادی گ[ئی]

جو حضرات سرسید سمینار میں یورپ سے تشریف [لا] رہے ہیں۔ ان کی خواہش تھی کہ سمینار دسمبر ۹۲ کے مہینے میں منعقد کیا جائے۔ کیوں کہ اس مہینے [میں] انھیں طویل چھٹیاں ملتی رہیں، اس لیے مجبوراً [ہم] نے سمینار کی تاریخیں اکتوبر سے بڑھا کر ۲۷ رد[سمبر] ۲۸ ردسمبر ۹۲ء کر دی ہیں۔ از راہ کرم یہ تبدیلی [نوٹ] فرمالیں۔

خلیق انجم
جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہ[ند])

'جہاد' کی رونمائی
یوسف ناظم کے ہاتھوں انجا[م]

ممبئی۔ پچھلے دنوں ممبئی کے نوجوان افسانہ نگار، سہ ماہی تکمیل کے مدیر جناب مظہر سلیم [کے] اولین افسانوی مجموعے "جہاد" کی تقریب رونمائی جناب یوسف ناظم کے مبارک ہاتھوں عمل میں آ[ئی] انھوں نے ایک ابتدائی مضمون پڑھا اور کہا [کہ] مظہر سلیم کا اصلی جہاد تو شادی کے بعد شروع [ہوگا]

ادارت برصغیر کے اہم اور جدید افسانہ نگار جناب
سلام بن رزاق نے کی اور نظامت کے فرائض نظام الدین
نظام نے انجام دیے۔ جدید افسانہ نگار جناب انور قمر
جہاد کے افسانے "واگھ مارے" پر مفصل بات کی۔
ب انور خان نے مبارک باد دیتے ہوئے کہا کہ نوجوان افسانہ نگار مظہر سلیم
سنجیدگی اور ذمہ داری سے اس طرف آئے ہیں اور ہمیں ان کا
استقبال کرنا چاہیے جناب مشتاق مومن نے مظہر سلیم کے افسانوی مجموعہ
پر تنقیدی نظر ڈالی۔ جناب ساجد رشید نے جہاد کو نیک شگون بتایا
یونس اگاسکر نے کہا کہ مظہر سلیم کا یہ قدم عجلت میں اٹھایا ہوا قدم
ہے۔ جناب غلام نبی مومن نے جہاد پر چھوٹا سا
تاثراتی مضمون پیش کیا۔ ابراہیم ندیم نے "جہاد"
پر اعتراض کیا۔ عین دت نے جہاد پر تجزیاتی
مضمون پڑھا۔ شجاع الدین شاہد اور ایم مبین نے
بھی افسانوں پر سیر حاصل گفتگو کی۔ آخر میں جناب
سلام بن رزاق نے صدارتی خطبہ میں کہا کہ مظہر سلیم
کا جہاد دراصل ان کی ادبی پہل ہے اور جس کے
لیے وہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔ مقصود اظہر کے
شکریہ پر اس پُر وقار نشست کا اختتام ہوا۔
(عین دت۔ بمبئی)

کمار پاشی نہیں رہے

نئی دہلی (۱۹ ستمبر ۹۲ء) دہلی رائٹرز ایسوسی
ایشن کی جانب سے آج دوپہر ایک تعزیتی جلسہ منعقد
ہوا جس میں اردو کے مشہور شاعر و ادیب جناب کمار
پاشی کے انتقال پُر ملال پر گہرے رنج و تاسف کا
اظہار کیا گیا۔ کمار پاشی نے اردو ادب کی بے لوث
خدمات انجام دیں۔ وہ کئی کتابوں کے مصنف اور
رسالہ "سطور" کے مدیر تھے۔
جلسے میں جن حضرات نے شرکت فرمائی ان کے
اسمائے گرامی ہیں۔
کرشن موہن، کیلاش ماہر، نند کشور وکرم، عمران عظیم،
سراج حیرت، رام پرکاش راہی، چندر بھان خیال،
وحید عازم، ارچنا شرما، نور الہدیٰ، قمر عالم، مشرف عالم
ذوقی اور سراج قریشی۔ ان حضرات نے مرحوم کو خراج عقیدت
پیش کرتے ہوئے کچھ دیر کے لیے خاموشی اختیار کی

مجموعۂ سخن (کلیات) کی تقریب رونمائی

ممتاز شاعر محسن بھوپالی کی حال ہی میں
شائع ہونے والی شعری کلیات مجموعۂ سخن کی تقریب
رونمائی پچھلے دنوں ایوان ادب کے زیر اہتمام،
آرٹس کونسل کراچی میں ڈاکٹر فرمان فتحپوری کی صدارت
میں منعقد ہوئی جس میں مصنف کے علاوہ نقاش کاظمی
فاطمہ حسن، سلطان جمیل نسیم اور ڈاکٹر اسلم فرخی نے
اظہار خیال کیا۔ آخر میں صدر تقریب نے محسن بھوپالی
کے فن اور کلام پر گفتگو کرتے ہوئے مجموعۂ سخن کو
ایک اہم شعری دستاویز قرار دیا۔

شعری مجموعہ "فصل دل" کا رسم اجرا

پچھلے دنوں احباب بزم سخن عرعر (سعودیہ) کے
زیر اہتمام خواجہ رحمت اللہ جری (پاکستانی شاعر مقیم
عرعر) کے دوسرے غزلوں کے مجموعے "فصل دل" کی
تقریب رونمائی کا انعقاد ہوا۔ اس موقع پر برصغیر
کے شعرا اور اردو داں طبقے نے جو شہر عرعر میں مقیم ہے،
بڑی تعداد میں شرکت کی۔ سید عارف الحسینی نے اس
تقریب کی صدارت کی۔ نظامت کے فرائض ڈاکٹر حنیف
ترین سنبھلی نے احسن طور پہ نبھایا اور وقفے وقفے
سے "فصل دل" کی غزلوں کے اشعار سنا کر سامعین
کو بہت محظوظ کیا۔ نعیم احمد قاسمی نعیم، ڈاکٹر حنیف
ترین، مہدی حسن مہدی، محمد رسالت اور حیدر
نواب حیدر نے نثر میں "فصل دل" کے شاعر کی
شخصیت اور شاعری پر سیر حاصل بحث کی۔
حافظ محمد یوسف حافظ، نعیم احمد قاسمی نعیم
غلام نبی شاکر اور مہدی حسن مہدی نے منظوم

خراجِ عقیدت پیش کیا۔ آخر میں خواجہ رحمت اللہ جری نے "فصل دل" کی کچھ غزلوں کو سنا کر سامعین سے خوب داد حاصل کی۔

رسم اجرا کی تقریب کے بعد ایک غیر طرحی مشاعرہ بھی منعقد ہوا جس میں محمود رسالت، غلام نبی شاکر، غوث محی الدین غوث، رضا حسین رضا، حافظ محمد یوسف، حافظ نعیم احمد قاسمی نعیم، سراج الدین سراج، مہدی حسن مہدی، ڈاکٹر حنیف ترین اور خواجہ رحمت اللہ جری نے اپنے کلام سے محفل کو گرمایا یہ محفل کوئی تین بجے شب اختتام پذیر ہوئی۔

آخر میں بزم سخن کے سکریٹری باقر حسین رضوی نے محفل کے شرکاء کا شکریہ ادا کیا۔

حسرتوں کی سرزمین اور ماہ و سال کے موسم کی تقریب رونمائی

محسن بھوپالی کے قیام امریکہ کے دوران حلقۂ فن و ادب کے زیر اہتمام ان کے سفرنامے "حسرتوں کی سرزمین" کی تقریب رونمائی آغا محمود الحق کی صدارت میں منعقد ہوئی جس میں پروفیسر محسن احسان، ڈاکٹر صبیحہ صبا اور حنیف اخگر نے اظہار خیال کیا۔ امریکہ سے واپسی پر محسن بھوپالی نے لندن کے ہیٹرن پاول ہال میں معروف شاعرہ نورجہاں نوری کے شعری مجموعے "ماہ و سال کے موسم" کی تقریب رونمائی کے فرائض انجام دیے۔

وجاہت علی سندیلوی کو مجاہد آزادی قرار دیا گیا۔

ریاستی حکومت کا اقدام، بیس ہزار روپے کا نقد انعام بھی

سندیلہ (ہردوئی) ۲۴ ستمبر۔ حکومت اترپردیش نے معروف ادیب اور صحافی چودھری وجاہت علی سندیلوی کو مجاہد آزادی قرار دیتے ہوئے انھیں بیس ہزار روپے نقد انعام دینے کا اعلان کیا ہے۔

چودھری وجاہت علی سندیلوی کو ریاستی حکومت کی جانب سے مجاہد آزادی قرار دینے اور انھیں انعام دینے کا اعلان کیے جانے پر مقامی انجمن ترقی اردو نے اپنے ایک خصوصی جلسے میں اطمینان اور مسرت کا اظہار کیا ہے اور اس سلسلے میں ایک تہنیتی قرارداد منظور کر کے چودھری صاحب کو بھیجی ہے۔

بجھتے دیے

اردو کے مشہور شاعر و ادیب جناب عزیز قیسی کا ۳۰ ستمبر ۱۹۹۲ء کی صبح بمبئی میں انتقال ہو گیا۔ قیسی صاحب سینے کے کینسر میں مبتلا تھے۔ پچھلے مہینوں سے علاج و معالجہ کا سلسلہ جاری تھا۔ وہ چند دن قبل ہی اسپتال سے گھر لوٹے تھے۔

قیسی صاحب جن کا پورا نام عزیز محمد خاں تھا۔ وہ ۵ نومبر ۱۹۳۱ء کو حیدرآباد (دکن) میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت کے بعد وہ حیدرآباد کے محکمہ عدلیہ میں ملازم ہو گئے تھے۔ عزیز قیسی نے اپنی شاعری کا آغاز ۴۹-۱۹۵۰ء کے آس پاس اس وقت کیا جب ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی۔

قیسی صاحب کے دو شعری مجموعے "آئینہ در آئینہ" اور "گرد باد" شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ان کا ایک ناولٹ "کنارے تک" بھی طبع ہو چکا ہے۔

عزیز قیسی شاعر ہونے کے علاوہ نقاد بھی تھے اور وقتاً فوقتاً نثر کے دیگر اصناف میں بھی لکھتے رہتے تھے۔

عزیز قیسی کو نہ صرف ادب و شعر سے

ہ ادا نہ تھا بلکہ انھیں شاعروں اور ادیبوں کے مفادات کی ہمیشہ بڑی فکر رہتی تھی۔ چنانچہ وہ فلم رائٹرس ایسوسی ایشن کی "تنازعہ کمیٹی" کے کئی سال تک صدر رہے اور جب کبھی کسی پروڈیوسر نے کسی رائٹر کی حق تلفی کی کوشش کی تو قیسی ہمیشہ متعلقہ ادیب و شاعر کے لیے سینہ سپر ہو جاتے تھے۔

ادارۂ کتاب نما مرحوم کے لیے دعائے مغفرت اور پسماندگان کے لیے صبر جمیل کی دعا کرتا ہے۔

(ادارہ)

نوٹ: "کتاب نما" کے لیے "گزشتہ عزیز قیسی" جناب یوسف ناظم ترتیب دے رہے ہیں جو جلد ہی شائع ہو گا۔

ایک صحابی ایک عالم دین اور ایک مجاہدِ آزادی کی رحلت

روزنامہ "جمہوریت" کے سابق مدیر عالم دین اور جنگ آزادی کے مجاہد مولانا حامد الانصاری غازی طویل علالت کے بعد گذشتہ دنوں بمبئی میں انتقال کر گئے۔

۸۵ سالہ مولانا موصوف کا وطن مالوف سہارن پور تھا مگر ان کی پیدائش اجمیر میں ہوئی تھی۔ دارالعلوم دیوبند سے فارغ التحصیل تھے انھوں نے تحریک آزادی میں مولانا ابوالکلام آزاد، گاندھی جی اور جواہر لال نہرو کے شانہ بشانہ انگریزوں کے خلاف جنگ لڑی تھی۔ مولانا نا جور نجیب آبادی کے اخبار "مدینہ" بجنور کی ادارت کی ذمہ داری بھی مولانا غازی نے بحسن و خوبی انجام دی تھی اور کم و بیش ۱۴ برس "مدینہ" سے وابستہ رہے۔ مولانا غازی نے ۱۹۴۹ء سے عروس البلاد میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی انھوں نے بحیثیت صدر جمعیۃ العلماء (مہاراشٹر) کی خدمت بھی کی۔

آپ کے والد مولانا منصور انصاری جنگ آزادی سے متعلق مشہور تحریک "لال ریشمی رومال" کے سلسلے میں کابل ہجرت کر گئے تھے جہاں انھوں نے پہلی جلا وطن جمہوری حکومت کی بنیاد ڈالی تھی۔

مولانا حامد انصاری غازی کی تصنیف "اسلام کا نظام حکومت" اپنے موضوع پر ایک اہم کتاب ہے۔ ان کی بیوہ مشہور خاتون افسانہ نگار ہاجرہ نازلی برصغیر کے مشہور عالم دین قاری محمد طیب صاحب (سابق مہتمم دارالعلوم دیوبند وقف) کی صاحبزادی ہیں۔ دیگر پسماندگان میں پانچ بیٹے عابد غازی، طارق غازی، خالد غازی، سلمان منصور غازی اور راشد غازی کے علاوہ ایک بیٹی شہناز شمس کنول ہیں۔

ادارۂ کتاب نما پسماندگان کے غم میں شریک ہے۔

ظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

کتاب نما

سمبر ۱۹۹۲ء جلد ۳۲ شمارہ ۱۲

پرچہ	6/=
سالانہ	55/=
...اری تعلیمی اداروں کے لیے	75/=
...مالک سے (بذریعہ بحری ڈاک)	170/=
(بذریعہ ہوائی ڈاک)	320/=

اڈیٹر
شاہد علی خاں

...ر دفتر:
...تبہ جامعہ لمیٹڈ
...معہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

TELEPHONE 630191

...اخیں:
...تبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶
...تبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳
...تبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

...اب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات، نقد و تبصرہ
... ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق
...ا ضروری نہیں۔

...ٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے
...لی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں
...چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

نظمیں / غزلیں

کھلے خطوط

جائزے

اور ادبی و تہذیبی خبریں

نئی مطبوعات

قطب عالم ـ (سوانح حضرت شاہ نیاز احمد) ترتیب سید محبوب الحسن نیازی ۵۰/-
جنوں کنارا (شاعری) اسعد بدایونی ۱۰۰/-
مختصر کلیات جدید (طب) پروفیسر حکیم حافظ طاہر محمود ۲۵/-
افکار و انتشار (مضامین) وارث کرمانی ۸۰/-
سر سید احمد خاں اور ان کا عہد (حالات) ثریا حسین ۲۰۰/-
پریم چند کا فن (تنقید) پروفیسر شکیل الرحمٰن ۱۰۰/-
ادراک ـ (مضامین) قیصر تمکین ۵۰/-
فکر نجات (شاعری) کمال ہمدانی ۱۰۰/-
بہار اردو گلشن مشرقی افریقہ میں (سفرنامہ) کالی داس گپتا رضا ۱۰۰/-
سوچ (افسانے) قمر جمالی ۶۰/-
مندر میں محراب (ناول) محمد اجمل نیازی ۹۰/-
چاند گہن (ناول) انتظار حسین ۷۵/-
ستم گر (ناول) دیبا خانم ۶۰/-
تو شریک سفر رہا (ناول) نسیم سعد قریشی ۸۰/-
بارہواں کھلاڑی (ناول) احمد شجاع پاشا ۹۹/-
سیاست ملیہ (سیاست) محمد امین زبیری ۱۲۵/-
۸۵ء سیاست اور معاشرہ امیر سلیم ۱۲۵/-
میری پلکیں تیرا آنسو (ناول) مینا ناز ۶۰/-
جے شری رام (آزاد شاعری) انور ندیم ۸۰/-
رشحات قلم (مضامین) طیب بخش بدایونی ۲۰/-
وظائف الابرار (وظائف) مولانا سید فرمان علی ۲۴/-
فکر و نظر مجلہ (سرسید نمبر) مدیر شہریار ۳۶/-
غالب کے خطوط جلد نمبر ۴ (خطوط) ڈاکٹر خلیق انجم ۸۵/-
تنقید نامہ (تنقیدی مضامین) پروفیسر عنوان چشتی ۸۰/-

اردو زبان اور سماجی سیاق (مجموعہ مضامین) پروفیسر عبدالستار دلوی ۱۰۰/-
پرواز سخن (شعری مجموعہ) ناطق اورنگ آبادی ۲۰/-
ماہنامہ "چھاؤں" اڈیٹر سید محفوظ الرحمٰن فی شمارہ ۳/-
دشت تمنا (شعری مجموعہ) وحید الحق دوسی ۶۰/-
درود شریف کے فضائل، برکات حضرت اقدس تھانوی ؒ ۱/-
معانی الضمیر (شعری مجموعہ) ضمیر کاظمی ۴۰/-
اردو (ماہنامہ قاضی نذرالاسلام نمبر) مدیر اظہار احمد ۱۰/-
حاصل تحقیق (تحقیقی مضامین) ڈاکٹر سید داؤد اشرف ۳۰/-
انداز بیاں اور (عروضی تجزیے) ناوک حمزہ پوری ۱۵/-
رقص زندگی (شعری مجموعہ) رؤف جاوید ۲۵/-
ایس، آر، رنگناتھن کرشن مکند العلیکر ۱۵/-
کیا مزاق ہے (طنزیہ مزاحیہ شاعری) اسماعیل آذر ۵۰/-
مینارۂ فلک بوس (شعری مجموعہ) ساقی تونڈیلوی ۱۰۰/-
نغمۂ فردوس (شعری مجموعہ) ساقی تونڈیلوی ۵۰/-
ہو بہ ہو (خاکے) پرواز ردولوی ۵۰/-
شاہکار فکر (قصائد) گوہر شیخ پوروی ۱۲/-
ندائے رومی (سوانح و کارنامے) مرزا عصمت اللہ بیگ ۲۵/-

مہمان مدیر
ماسٹر اختر
۷، کربلا روڈ، بھوپال

اشاریہ

یہ معاملات بھی اردو کی بقا کے مسئلہ سے الگ نہیں

اُردو دنیا کی سب سے نوخیز، سب سے زیادہ عجیب و غریب اور سب سے زیادہ ستم رسیدہ زبان ہے جو ادب کی شعاؤں سے منور ایک نقطہ کی شکل میں معرض وجود میں آئی۔ جلد ہی یہ نقطہ زبان اور ادب کے دو متوازی خطوط میں تقسیم ہو گیا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے ان خطوط کا درمیانی فاصلہ بڑھنے لگا یہاں تک کہ موجودہ دور تک زبان کا خط اتنا معدوم ہو گیا کہ اس کی شناخت ادب کے خط سے ہی ممکن رہ گئی۔ حالاں کہ زبان کی الگ پہچان ہوتی ہے اور ادب کی الگ اور یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم بھی ہوتے ہیں۔ لیکن افسوس کہ اس عالمی سچائی کا اطلاق دنیا کی ہر زبان پر ہو سکتا ہے اُردو زبان پر نہیں۔ کیونکہ دورِ حاضر میں اردو صرف ادب کی زبان رہ گئی ہے۔ یعنی تقریباً سے زبان کا تعلق موقوف ہونے کو ہے۔

بھوپال کی ہی مثال کو لیجیے جو کبھی گہوارۂ علم و ادب تھا یہاں اب اردو کا صرف وہی قاری رہ گیا ہے جو ادب نواز ہے یا ادب دوست ہے۔ عام قاری زبان سے بالکل کٹ چکا ہے۔ یہاں اب ادیب ہی لکھتا ہے اور ادیب ہی پڑھتا ہے۔ اور اگر میں غلطی پر نہیں تو اردو کو اس صورت حال کا پورے ملک میں ہی سامنا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت حال کا کوئی اور ذمے دار نہیں ہم ہی ہیں۔ آج اُردو پر جو وقت پڑا ہے اس پر مزید ضربیں ہم اردو والوں سے ہی پڑتی ہیں۔ اوّل تو ہمارے بچوں کی ابتدائی تعلیم کے دور میں کہیں تو اردو تعلیم کا انتظام نہیں ہوتا۔ اور جہاں ہوتا ہے وہاں اساتذہ کا لاپرواہی اور عدم دلچسپی کا رویّہ زبان کے لیے غیر محسوس طریقہ پر زہر رسانی کا سامان کرتا ہے۔ ہفتوں اردو کے کلاسیز نہیں لیے جاتے اور یہ کوئی حیرت کی بات بھی نہیں کہ انتظامیہ بھی جان بوجھ کر اردو اساتذہ کی لاپرواہیوں سے صرفِ نظر کرتا ہے۔ اس طرح شجرِ زبان کی بہت سی کونپلوں کو پنپنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔ آج اردو کے تئیں غیر ذمے دارانہ رویّہ اختیار کرنے والا ہر شخص یہ سوچتا ہے کہ اسے کون دیکھ رہا ہے۔ اس ایک اکیلے کے دلچسپی نہ لینے سے زبان پر کیا اثر پڑے

گا یا اس کی اولاد اُردو نہ پڑھے گی تو زبان پر کون سا عذاب ٹوٹ پڑے گا۔ بیشک ایسا کبھی سوچا جا سکتا تھا لیکن آج ہرگز نہیں کیونکہ آج ہر شخص یہی سوچنے لگا ہے۔ اس لیے ہر شخص کو یہ سوچنا لازم ہے کہ زبان کے تئیں اس کے خفیف سے عمل کا بھی حساب ہو رہا ہے۔ اس کے ہر اچھے یا بُرے رویّے سے زبان متاثر ہو رہی ہے۔ صرف اس کی ذات ہے جو زبان کو بگاڑ سکتی یا بنا سکتی ہے۔ تب ہی کچھ بات بن سکتی ہے۔

زبان کے ایسے رکھوالے بھی ہیں جنھیں زبان نے دنیا کی ہر آسایش فراہم کی۔ کار، بنگلہ، شہرت، عزت سب کچھ دیا۔ جن کا (BREAD & BUTTER) آج بھی زبان سے چل رہا ہے۔ اُن کی خود غرضانہ و مصلحت پسندانہ فطرت نے انھیں زبان کی تباہی کے مناظر پہلے ہی دکھا کر گویا ان کے مستقبل سے انھیں پیشگی خبردار کر دیا۔ انھوں نے چشمِ تصور میں اردو کے انڈوں سے نکلے ہوئے بچّوں کو کاسۂ گدائی لیے در در بھیک مانگتا بھی دیکھ لیا۔ وہ کانپ گئے...... فوراً ہی زبان کی رسّی گلے سے کھول کر اسی کے کھونٹے سے لپیٹ دی اور اس کی چار تکبیر پڑھ کر کسی کینسر زدہ کی طرح باقی کے دن سکون و عشرت میں گزارنے اور اپنے بچّوں کا مستقبل سنوارنے میں لگ گئے۔ ستم بالائے ستم یہ کہ اپنے خیالات و نظریات کا بکھان کرنے میں بھی فخر محسوس کرتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ ہماری سینہ کوبی کا ان پر کوئی اثر نہیں ہونے والا اس کو یوں سمجھیے کہ مذہب کو زبان پر ہر اعتبار سے اولیت حاصل ہے۔ مذہب نے ان کا کیا بگاڑا ہے۔ مذہب ان کے یا ان کی اولاد کے مستقبل کے درمیان کب آڑے آنے والا ہے۔ جب زبان کے ان رکھوالوں نے اپنے بچّوں میں ابتدائی دینی تعلیم کو ہی نظر انداز کر رکھا ہے تو ترکِ زبان کی دلیلیں عیش کوشی کا بہانہ ہی ٹھہریں ہماری تو زبان کے ان رکھوالوں سے صرف ایک ہی دست بستہ گزارش ہے کہ جس طرح سمجھدار لوگ دخترِ عنب کے شغل کو چھپا کر کرتے ہیں اگر اسی طرح وہ بھی زبان مرحوم (ان کی دانست میں) کے ماتمی کلمات کو دبا کر رکھیں تو یوں بھی زبان کا حق کم تک ادا ہو سکتا ہے۔ اس طرح زبان کی لاغری منفی نظریات کے بغلی خنجروں سے تو بچ سکتی ہے۔

میں ایک ایسے نوجوان شاعر کو جانتا ہوں جو ملک کے اور بیرون ملک کے بڑے بڑے مشاعروں میں مدعو کیا جاتا ہے، اور جو بہت مقبول بھی ہے۔ لیکن یہ شاعر اپنے اشعار ہندی اسکرپٹ میں لکھتا ہے۔ میں نہیں جانتا کہ یہ شاعر اردو پڑھ بھی سکتا ہے یا نہیں لیکن اتنا یقین ہے کہ ابتدا میں اس شاعر کا اپنی مادری زبان یعنی اُردو سے محض بول چال کی حد تک ہی واسطہ رہا ہوگا۔ یہ اس کا طبعی میلان ہی تھا جس نے اسے شعر و شاعری کی جانب راغب کیا۔ کسی شاعر کا فطری میلان ہی وہ صلاحیت ہے جو الفاظ میں جھنکار پیدا کر کے روح کو رقص پر مجبور کر دیتی ہے۔ یہ الفاظ کسی بھی زبان کے ہو سکتے ہیں۔ شاعر مذکور کا اپنی مادری زبان سے محبت کا یہ ایک واضح ثبوت ہے کہ اُردو

کی بہ نسبت ہندی تحریر و تقریر سے زیادہ نزدیک ہوتے ہوئے بھی اس نے مادری زبان
کو ہی فوقیت دی۔ جس طرح بعض کونپلیں موسم و ماحول کی سختیاں برداشت کرکے سنگلاخ
چٹانوں پر بھی بڑھ کر شجر بن جاتی ہیں۔ اسی طرح ایک محبِ زبان کی اپنے بل بوتے پر
اُبھرنے کی یہ ایک بہترین مثال ہے۔ ایسے GENIUNE فنکاروں کو اگر صحیح تعلیم و تربیت
کے مواقع نصیب ہوں تو اِنھی میں ایسی ہستیاں پیدا ہوسکتی ہیں جن پر زبان و ادب
بجا طور پر فخر کرے۔ لیکن افسوس کہ ایسا کم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج ہر اردو دوست
یہ سوچنے پر مجبور ہوگیا ہے کہ موجودہ نسل کے بعد ہمارا اپنی زبان سے کوئی تحریری یا
تقریری تعلق بھی قائم رہ سکے گا یا نہیں۔

تعلیم کا سکنڈری دور ہی دراصل وہ مقام ہوتا ہے جہاں زبان کے وجود پر جمی ہوئی
برف پگھلتی ہے۔ جہاں زبان سے حقیقی دلچسپی رکھنے والوں اور خاصی بڑی تعداد میں دلچسپی
نہ رکھنے والوں کا جماؤ ہوتا ہے۔ ایک جانب تو ایسے آسان پسند طلبہ جو اپنی کُند ذہنی
اور تعلیم میں دلچسپی نہ ہونے کے باعث مروّجہ علوم اور ایسے مضامین میں جو درخشاں
مستقبل کی ضمانت ہوتے ہیں آگے نہیں چل پاتے وہ اردو کے سایے میں پناہ ڈھونڈ
لیتے ہیں اور دوسری جانب اساتذہ بھی اپنی بقا کی خاطر یا اُردو طلبہ کا مقررہ کورم پورا
کرنے کے لیے ایسے ذہین GEIUS طلبہ تک جو دوسرے علوم میں نام پیدا کرنے
کی صلاحیت رکھتے ہوں کسی نہ کسی طرح اپنی جانب گھسیٹ کر اُن کا اور زبان کا مستقبل
تباہ کرنے سے بھی نہیں چُوکتے ہیں۔ بس یہی اس CYCLE کا نقطۂ آغاز ہے جو بڑھ کر
اردو کی تباہی کا سبب بنتا چلا جاتا ہے۔ مزید برآں اساتذہ اور ممتحین میں زر کی طمع اور سب
سے بڑھ کر اُردو کے تئیں ہمدردی اور درگزر کا رویہ نااہلیتوں کے ساتھ ساتھ آٹے میں
نمک کے برابر اہلیتوں کو بھی پروان چڑھنے کے مواقع فراہم کرتا ہے۔ آگے چل کر یہی
فرزندانِ ادب۔ ابتدائی درجوں سے لے کر اعلا درجات تک استاد و ممتحن بننے کے
حقدار ٹھہرتے ہیں۔ دستور کو صرف سند سے غرض ہوتی ہے اس سے کوئی غرض نہیں
ہوتی کہ "کس نے تھیسس لکھا اور کس کے نام سے" اس طرح زبان و ادب کے گرد
ایک ایسا تھیسس بن جاتا ہے جہاں ذہانت و فن کا گزر بہت مشکل ہوجاتا ہے۔
سندوں کے اس گرداب میں زبان، ادب، فن، صلاحیت و شعور سب سفوف
ہوجاتے ہیں۔ سندوں کی دبازت کے آگے علم و ذہانت کے ہمالہ سر جھکتے نظر آتے ہیں۔
سمپوزیم، سیمینار اور دیگر اہم ادبی تقاریب میں غیر سند یافتہ لیکن باکمال ہستیوں پر
سند کو ترجیح دی جاتی ہے۔ رسائل و جرائد میں بھی غیر سند یافتہ اس سلوک و مقام
سے محروم رہتے ہیں جو سند یافتگان کو حاصل ہوتا ہے۔ ایک ڈاکٹر یا پروفیسر کسی پر بھی انگلی
اُٹھا سکتا ہے۔ کسی کو بھی اپنی تنقید کا نشانہ بنا سکتا ہے۔ لیکن غیر سند یافتہ کو کسی پر انگلی
اُٹھانا تو درکنار اسے اپنی صفائی میں کچھ کہنے کے حق سے بھی محروم رکھا جاتا ہے۔

سکّے کی طرح زبان کے بھی دو پہلو ہوتے ہیں۔ یعنی نظم ونثر ان دونوں کے بھی دو دو پہلو ہوتے ہیں۔ مکتوبی و ملفوظی یعنی تحریری و تقریری کسی تخلیق کار کے لیے ضروری ہے کہ وہ گفتگو میں الفاظ کے صحیح استعمال سے واقف ہو۔ ضروری نہیں کہ جو شخص لکھنا یا پڑھنا نہ جانتا ہو اچھی تقریر نہ کر سکے یا اچھے اشعار نہ کہہ سکے۔ لہٰذا زبان میں تخلیقی عمل کی پہلی کونپل کے کشف EXPOSURE کا انحصار طبعی مزاج پر ہُوا نہ کہ تعلیم پر۔ تعلیم تو مزاج کو جلا بخشتی ہے۔ مجھے بڑی حیرت ہوتی ہے جب لوگ آواز میں آواز ملا کر یہ کہتے ہیں کہ تنقید و تحقیق تخلیق نہیں ہوتی۔ یہ نعرہ ان محققانِ ادب کی حمایت کرتا ہے جو طبعی تخلیقی مزاج سے محروم ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ نقل نویسی تخلیقیت تو ہرگز نہیں ہو سکتی۔ تحقیقی یا تنقیدی عمل میں ایسی کیفیات یا ایسے استدلال جو ذہن پر کوئی خاص اثر مرتسم کریں تخلیقی قوتوں کی ہی دین ہوتے ہیں۔ چند سطور کا ایک خط بھی جب تخلیقی بلندیوں کو چھو لیتا ہے فن پارہ ہو جاتا ہے۔ ادب میں فطری رجحان سے معمور ذہن اپنے ریسرچ مقالے کو منزل نہیں سمجھتا بلکہ منزل کی جانب پہلا قدم سمجھ کر نئی منزلوں کی تلاش میں سرگرداں ہو جاتا ہے۔ جبکہ فطری رجحان سے عاری ذہن ریسرچ مقالے کو نہیں بلکہ مقالے کی ٹیکنیک کو منزل سمجھ کو اسی کے گرد رقص کناں ہو جاتا ہے اور یہیں سے شروع ہوتا ہے سلسلۂ محترری رشاعری، افسانہ نگاری اور ناول نگاری میں منشی گیری کا بھانڈا پھوٹ سکتا ہے۔ لیکن تحقیق و تنقید میں منشی گیری کی گرفت ذرا مشکل سے ہی ہو پاتی ہے۔ ایک مرتبہ ریسرچ مقالہ تیار کر لینے کے بعد یہ کام بہت آسان ہو جاتا ہے۔ پہلے موضوع سوچیے پھر کتابوں کا ڈھیر سامنے لگا لیجیے اور شروع ہو جایئے۔ یہی وجہ ہے کہ آج ایک ہی موضوع پر بہت سی کتابیں و مضامین مل جاتے ہیں۔ پوری کتاب پڑھ ڈالیے آپ کو انتساب کے علاوہ کچھ نیا نہ ملے گا۔ یہ کتابیں الماریوں کی زینت کے علاوہ کوئی اور خوشنما پہلو نہیں رکھتی ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ حقیقی محققین و ناقدین نے بھی تحقیق و تنقید کو تخلیق تسلیم کرنے سے گریز کیا ہے۔

سند یافتگان میں ایسے حضرات جو صحیح معنوں میں ادبی مزاج رکھتے ہیں اور جنھیں اپنی استعداد علمی پر اعتبار ہوتا ہے وہ بڑھ کر روشنی کا مینار بن جاتے ہیں۔ اور احساس کمتری کے مارے ہوئے وہ لوگ جنھیں اپنی لیاقتوں کا کچھ کچھ اندازہ بھی ہوتا ہے ادب کی چھت کے نیچے ایسی پناہ گاہ تعمیر کرتے ہیں جس کی چہار دیواری مختلف اصناف ادب کی ہوتی ہے۔ ان کی مثال اس شتر مرغ سے دی جا سکتی ہے جو ریت میں اپنا سر چھپا لینے کے بعد یہ سمجھتا ہے کہ اُسے کوئی نہیں دیکھ رہا ہے۔ ان کی خاص پہچان یہ ہے کہ ان کا قد اپنی جگہ قائم نہیں رہتا۔ اسالیب مستعار ان کے قد کو گھٹاتی بڑھاتی رہتی ہیں۔ ان کی تخلیقات کے بارے میں کوئی اچھی یا بُری رائے کی بات تو بعد کی چیز ہے یہ فیصلہ کرنا ہی دشوار ہو جاتا ہے کہ ان کی لیاقت کو ادب کی کس

صنف پر احسان مانا جائے۔

کسی نے آج تک یہ نہیں سوچا کہ سندوں کے اس سیلاب میں غالب و میر و نظیر کیوں بہہ کر نہیں آسکے؟ ان میں پریم چند، کرشن چندر، بیدی و منٹو کیوں نہیں ابھرے؟ حالانکہ اس کی وجہ بھی بہت واضح و صاف ہے۔ یعنی ادب کے تعلق سے فطری میلان سے عاری اذہان۔ میں جانتا ہوں کہ بہت سے حضرات کو میری یہ حقیقت بیانی پسند نہ آئے گی اور یہ بات بہت سے حضرات کی سمجھ میں بھی نہ آئے گی۔ میری کی سمجھ میں بھی یہ بات آسانی سے نہیں آئی تھی۔ برسوں تک لاوا اُگلنے کے بعد وہ مانے کہ جو کچھ انھوں نے اُگلا وہ ان کا فن ہے۔ یہ میری اُپج نہیں غالب کا بھی یہی قول ہے کہ ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

کیٹس KEATS بھی یہی کہتا ہے:۔

اُگتی ہے شاعری مانندِ گُل و برگ خود بخود

لہٰذا میں بھی بلا خوف کیوں نہ کہوں کہ آج سند یں شاعر و ادیب و دانشور کم ادب کے منشی زیادہ پیدا کر رہی ہیں۔ شبیر محمد اختر نے کیا خوب کہا ہے کہ "دنیا کا سب سے بڑا انسان پیغمبر یا اوتار ہوتا ہے اور آج تک کوئی پیغمبر یا اوتار ڈگری یافتہ نہ ہوا"۔ خود غالب و میر جن پر مقالے لکھ کر لوگ ڈگری یافتہ ہو جاتے ہیں کہاں کے ڈگری یافتہ تھے؟ ایلورا، اجنتا، اہرام مصر اور تاج محل کن ڈگری یافتگان نے بنائے۔ ڈگری کا اصول صرف اس مقصد سے معرض عمل میں آیا کہ ماہرین فنون کا انتخاب خوب سے خوب تر ہو۔ لیکن بدقسمتی سے ڈگری لیاقت و قابلیت کی بجائے مسابقت و منفعت کا وسیلہ بن گئی۔ یہ ستم صرف اردو لٹریچر پر ہی نہیں ہوا دیگر علوم بھی طبعی رجحان کے حامل دماغوں سے محروم ہو گئے۔ فطری میلان اور طبعی صلاحیت کے مطابق ذہنوں کو ڈھالنے والے سانچے بدل گئے۔ تصور کیجیے کہ تاج محل اگر کسی Qualified انجینیر نے بنایا ہوتا تو آج اس کی کیا شکل ہوتی؟؟

ہمارے ساتھ یہ عام مسئلہ ہے کہ موجودہ دور میں غیر معمولی تناسب میں ہمارے لڑکوں کو لڑکیوں کی بہ نسبت تعلیم میں کوئی خاص دلچسپی نہیں ہوتی۔ برخلاف اس کے لڑکیاں تمام رائج علوم میں توقعات سے کہیں زیادہ کامیابیوں پر کامیابیاں حاصل کرتی ہیں۔ چونکہ آج ہمارے یہاں لڑکوں کی بہ نسبت لڑکیوں کو "اپنا دھن"، یا دولت و وقار کے حصول کا وسیلہ نہیں مانا جاتا اس لیے ان کی راہ کے انتخاب میں ان کی طبع کو ماں باپ کی مصلحتوں کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ چنانچہ تعلیم کے میدان میں لڑکیاں لڑکوں سے آگے نہیں تو کم بھی نہیں۔ لیکن اعلانسوانی اسناد میں اردو طالبات کا تناسب انتہائی پست ہے۔ یہی پست تناسب اس بات کی دلیل ہے کہ اردو ادب میں سند یافتگان کے طویل جلوس میں بیشتر حضرات کی شمولیت ان کے فطری رجحان یا زبان و ادب میں حقیقی دلچسپی کے سبب نہیں ہے۔

میں سند مخالف نہیں۔ نہ ہی کوئی سچا ادب دوست مخالف ہو سکتا ہے۔ سندیں و سرٹیفکیٹس تو زبان کا وقار ہوتے ہیں۔ ادب کا زیور ہوتے ہیں۔ اصل گلا تو نا اہلیتوں سے ہے جن کے سبب اردو نئے قاری سے تو محروم ہے ہی حقیقی قاری سے بھی روز بروز دور ہوتی جا رہی ہے۔ فرض کیجیے کہ زبان ایک لشکر ہے اور اس لشکر میں کوئی سپاہی نہیں سب عہدیدار ہی عہدیدار ہیں اور ان عہدیداران میں بیشتر ایسے ہیں جو عہدیداری کے لائق ہی نہیں ہیں۔ تو اس لشکر سے کس معرکے کو سر کرنے کی توقع کی جا سکتی ہے۔ یہ استعارا نہیں ایک اٹل حقیقت ہے۔ آج زبان جتنے جینے کے جتن کر رہی ہے اس سے زیادہ چارہ گراں اُسے زہر فراہم کر رہے ہیں۔ اس لیے کیا یہ سوچنا نامناسب ہے کہ سرکاری سطح پر تو ہم سندوں کو ترجیح دینے پر مجبور ہیں۔ لیکن عام جگہوں پر سیمپوزیم، سیمناروں اور دیگر تقاریب میں، رسائل و جرائد میں اشاعتی اداروں میں اور دوسری تنظیموں میں غیر سند یافتہ لیکن GENIUNE تخلیق کارانہ صلاحیتوں کو قابل لحاظ تناسب میں ترجیح دے کر زبان و ادب کے بگڑتے ہوئے توازن کو متوازن کر سکتے ہیں۔ اس سے جہاں احساس کمتری میں ڈھکیلے ہوئے حقیقی فنکاروں کو زبان کی خدمت کے مواقع نصیب ہوں گے وہیں متنفر قاری بھی زبان کی جانب پھر راغب ہوگا۔

زیادہ تر لوگ زبان کی محبت اور ادبی میلانات کو ایک ہی چیز مانتے ہیں جبکہ یہ دونوں کیفیات الگ الگ ہیں۔ ضروری نہیں کہ جس کو زبان سے محبت ہو اس میں ادبی جراثیم بھی ہوں۔ خالی زبان سے محبت رکھنے والا قاری ہوتا ہے جس میں ادبی میلانات بھی ہوں اور زبان سے محبت بھی ہو وہ حقیقی معنوں میں تخلیق کار ہوتا ہے۔ سوچتا اور دیکھتا ہر شخص ہے۔ ہر شخص کے اپنے مشاہدات احساسات و تجربات ہوتے ہیں لیکن ہر شخص اُن کے اظہار پر قادر نہیں ہوتا۔ تخلیقی صلاحیتوں سے محروم محبت زبان کے کچھ کر کے دکھانے کے جذبے کو دبا کر رکھنے میں ہی زبان و ادب، قاری اور خود اس کی بھلائی ہے۔ وہ ایک اچھا معلم ضرور ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ بھی ایک المیہ ہے کہ اعلا تعلیمی اداروں میں معلم خود کو اس وقت تک ادھورا سمجھتا ہے یا سمجھا جاتا ہے جب تک کہ وہ ایک ادیب، شاعر، ناقد یا محقق ہونے کی مُہر نہ ثبت کر دے۔ چاہے اس کی کاوشں شعریت کے حسین و نازک تصور پر یا ادب کے دلنواز چہرے پر سنگباری ہی کیوں نہ کرے۔ لیکن جو سمجھدار استاد ہوتے ہیں وہ تحقیق و تنقید کو ہی اپنی جولانگاہ بنا لیتے ہیں۔ ادب کا (Junk yard) اُنھیں اتنے کل پرُزے تو فراہم کر ہی دیتا ہے جس سے استادی کی گاڑی متحرک رہے۔

اُردو کا ہر قاری باذوق ہوتا ہے۔ دراصل اُردو کی یہی خصوصیت اس کی بدحالی کا اہم سبب بھی ہے۔ موضوع سے بحث نہیں تحریر اگر اچھی ہو تو اردو کے ہر قاری کو بہت

جلد اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ یہ ایک عام بات ہے کہ مطلع پڑھا اور پورے اشعار پڑھنے پر مجبور ہو گئے یا ایک شعر پڑھ کر باقی اشعار کو ہی قابل اعتنا نہ سمجھا۔ اسی لیے میرے خیال میں اردو ہی دنیا کی وہ واحد زبان ہے جس کا ایک عام قاری بھی محض ایک عبارت سے پوری تحریر کے معیار کا کم و بیش تعین کر سکتا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ وہ اپنی رائے کے اظہار پر قادر نہ ہو، تاہم اس کے ردّ و قبول کے حق کو کون چھین سکتا ہے۔
ردّ و قبول کا یہ عمل کسی ایک تحریر تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ پوری کتب و جرائد بھی اس کی زد میں آ جاتے ہیں۔ قاری کی پسند اتنا فائدہ نہیں پہنچاتی جتنا نقصان ناپسندگی پہنچا دیتی ہے۔ کبھی تھا وہ وقت جب قاری بدمزہ ہو کر خود ہی کو نوچ پیٹ کر بار بار زبان کی گود میں آ پڑتا تھا۔ لیکن آج کے متنفر قاری کو ٹیلی ویژن اور تفریح کے دیگر وسائل مطالعے سے کوسوں دور لے جاتے ہیں۔ جاسوسی کہانیاں بہت پہلے سے لکھی جاتی رہی ہیں اور آج بھی لکھی جا رہی ہیں۔ کہانیوں میں سسپنس پہلے بھی ہوتا تھا اور آج بھی ہے۔ تفریحی ادب پہلے بھی تخلیق ہوتا تھا اور آج بھی ہو رہا ہے۔ لیکن کسی کو بھی وہ مقبولیت نہ مل سکی جو آج بھی ابن صفی کو حاصل ہے۔ جبکہ ابنِ صفی کی کہانیاں کششی لوازمات یعنی جنس، لذت، تسکین یا ترغیب کے عناصر سے بھی پاک تھیں۔ لیکن کیا ادنا اور کیا اعلا اصحابِ دانش و وعظ و ادب ابن صفی کے سب دیوانے تھے۔ سب پڑھتے تھے۔ کوئی چھپ کر تو کوئی اعلانیہ۔ لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو کے قاری کو جاسوسیت یا سسپنس سے اتنی دلچسپی نہیں جتنی ادبیت سے ہے۔ یہ ابن صفی کا اقبالِ تحریر ہی تھا جس نے ہر طبقے اور ہر مکتب کے افراد کو اپنا گرویدہ بنا رکھا تھا۔ آج جو ادب تخلیق ہو رہا ہے وہ نوّے فیصد ادیبوں کے لیے ہی ہے۔ عام قاری کے لیے نہیں ہے۔
اس پر مغرب زدگی و گنجلک تحریرات عام قاری تو کیا ہلکے پھلکے ادیبوں کے ادبی جراثیم پر جراثیم کُش ادویہ کی طرح اثر انداز ہو رہی ہیں۔ اُدھر نثری نظم نے ایک شاعر کو پابندی سے نجات دلانے کے لیے ہزاروں شائقین اشعار کو شغفِ مطالعہ سے ہی نجات دلانے کا سامان کر رکھا ہے۔ اس لیے اب ضروری ہو گیا ہے کہ زبان کو نئی زندگی دینے کے لیے متنفر قاری کو پھر ملتفت کرنے کے لیے موجودہ ڈھرے سے ہٹ کر زیادہ سے زیادہ بہتر سے بہتر تفریحی ادب کی تخلیق ہو۔ جاسوسی لیکن بامقصد و سبق آموز کہانیوں کو معیاری ادبی رسالوں میں جگہ دی جائے۔ پرانی اقدار کی حامل نئی شاعری کو ترجیح دی جائے تاکہ عام قاری کو ذائقہ و طلب بھر کچھ ملے بھی تو زبان عام قاری سے زندہ رہتی ہے۔ عام قاری کٹ جائے گا تو کچھ بھی نہ رہ جائے گا کیونکہ آج کا ادیب صرف خود کی یا خود سے متعلق تحریر ہی پڑھتا ہے۔ ●

ہماری نئی اور اہم مطبوعات

کتاب نما کا خصوصی شمارہ

ڈاکٹر اجمل اجملی

(حیات اور ادبی خدمات)

مرتبین :-
ڈاکٹر علی احمد فاطمی / عذرا رضوی

اردو، ہندی کے ممتاز ادیبوں کی اہم نگارشات کا مجموعہ جس میں ڈاکٹر اجمل اجملی کی ادبی خدمات کا کھلے دل سے اعتراف کیا گیا ہے قیمت ۴۵/-

پروفیسر مسعود حسین خاں

(علمی، لسانی اور ادبی خدمات)

مرتبہ
ایم حبیب خاں

کتاب نما کے اس خصوصی شمارے میں اردو کے ممتاز ادیب، ماہر لسانیات اور محقق جناب مسعود حسین خاں کی خدمات کے اعتراف میں اردو کے ۱۲ ممتاز ادیبوں کی نگارشات کا مجموعہ قیمت ۴۵/- روپے

طنزیات و مضحکات

رشید احمد صدیقی

طنزیات و مضحکات کے فن پر اردو میں پہلی اور اہم کتاب جو عرصے سے نایاب تھی اب نہایت اہتمام سے شائع کر دی گئی۔
قیمت: ۶۰/- روپے

اردو ناول میں عورت کا تصور

نسیم کالکبیر

اس اہم مقالے میں اس بات کی کھوج لگانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اپنے اپنے دور کے مخصوص سماجی حالات میں مختلف ناول نگاروں نے ایک مثالی عورت کا کیا تصور پیش کیا ہے۔ اردو میں اس موضوع پر پہلی کتاب
قیمت: ۴۵/- روپے

نوٹوں کی تلاش (جاسوسی ناول)

محمد عاقل ایاز سیوہاروی

اردو میں ایسا لاجواب ناول جس کو شروع کرنے کے بعد بغیر ختم کیے چین نہیں پڑے گا۔ پل پل بدلتے ہوئے سنسنی خیز واقعات کا مجموعہ
قیمت: ۶۰/-

یہ صورت گر کچھ خوابوں کے

عہد حاضر کے 17 اہم ادیبوں کے انٹرویو

طاہر مسعود قیمت 66/-

شاہ ولی اللہؒ اور ان کا خاندان

تالیف :- مولا حکیم محمود احمد برکاتی

اس کتاب میں برکاتی صاحب نے حضرت شاہ ولی اللہؒ اور ان کے خاندان کے حالات تفصیل سے لکھے ہیں۔ نیز ان کی تصانیف، تلامذہ، مریدین شاہ ولی اللہ کا تعارف بھی ہے۔ قیمت ۴۵/-

پروفیسر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی

سخنے چند در ساختیات

۱۹۹۰ء میں راقم الحروف کے پراگ سے لوٹنے کے بعد ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے ایک طویل سوالنامہ بھجوایا تھا جس میں کچھ سوال ساختیات پر بھی تھے۔ یہ انٹرویو پچھلے سال شائع ہو چکا ہے۔ انھوں نے ایک سوال یہ بھی پوچھا تھا کہ "اردو میں ساختیات کے آغاز کے بارے میں خاصا کنفیوژن ہے اور کئی لوگ اس کا سہرا اپنے سر باندھتے ہیں۔ آپ کی کیا رائے ہے؟" لیکن میں نے عمداً اس کا جواب نہیں دیا تھا۔ بعد میں انھوں نے دوسروں سے انٹرویو کیے۔ اور ان سے بھی یہ سوال پوچھا (یہ سب انٹرویو اردو رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں) اب وہ اپنے انٹرویو کی کتاب چھاپنے جا رہے ہیں۔ سال بھر سے ان کا شدید اصرار ہے کہ میں اس سوال کا جواب ضرور دوں۔ مارے باندھے جو لکھا ہے، حاضر ہے۔

آپ نے یہ سوال سب سے پوچھا ہے۔ پہلا انٹرویو آپ نے مجھ سے کیا تھا۔ اس میں آپ کو میری طرف سے کوئی دعوا نہیں ملے گا۔ میری مجبوری کہ میں اس طرح کی گفتگو کو مناسب نہیں سمجھتا۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ "سوال سارے غلط تھے۔ جواب کیا دیتے" (منیر نیازی) اس لیے کہ آپ کے کچھ سوال اچھے بھی تھے۔ تاہم اگر آپ برا نہ مانیں تو عرض کروں کہ یہ سوال FORMULATE ہی غلط ہوا ہے یا شاید قبل از وقت ہے، کیوں کہ "کے آمدی و کے پیر شدی"! ابھی اردو میں ساختیات کے دن ہی کتنے ہوئے ہیں۔ کوئی دعوا کرتا ہے تو کرنے دیجیے۔ اور یہ بھی ہے کہ کوئی نیا ڈسکورس اکیلے کسی سے قائم نہیں ہو جایا کرتا۔ ہو سکتا ہے کہ سب سے کم سواد میں ہی ہوں۔ اس لیے کہ لسانیات کی راہ سے آیا ہوں۔ یہ ادراک ہے کہ زیادہ تر لوگ نہیں جانتے کہ جدید لسانیات دراصل "ساختیاتی لسانیات" ہے۔ یہ چوں کہ بدیہی بات ہے۔ اس لیے ساختیاتی کا لفظ بالعموم جدید لسانیات کے ساتھ لکھا نہیں جاتا۔ خاکسار کے یہاں لسانیات سے اسلوبیات اور اسلوبیات سے ساختیات تک کے ذہنی سفر کی کڑیاں فطری طور پر ملی ہوئی ہیں۔ یہ سفر عشق

کی ایک جست میں طے نہیں ہوا۔ اس کی پشت پر تیس بتیس برس کی ذہنی ریاضت ہے۔ اس کے باوجود میں دعوا کرتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ علم کے واجبات اتنے شدید ہیں کہ جتنا کام ہو جاتا ہے خیال ہوتا ہے کہ کچھ بھی نہیں ہوا۔ جتنا جانتے ہیں، معلوم ہوتا ہے ابھی بہت جاننا باقی ہے۔ دعوے کرنے والے بھی دوست ہیں اور میں ان کا قدردان بھی ہوں، لیکن یہ حقیقت بھی اپنی جگہ پر ہے کہ اگر ۱۹۷۶ء میں اردو میں ساختیات کا "تعارف" ہو چکا تھا تو کیا وجہ ہے کہ کوئی ڈسکورس قائم کیوں نہیں ہوا؟ کوئی بحث قائم کیوں نہیں ہوئی؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ساختیات کا تعارف کرانے والے نظریے کو پوری طرح سمجھتے ہی نہیں تھے یا مبادیات پر ان کی گرفت ہی نہیں تھی۔ چنانچہ قطع نظر اس سے کہ ان کی نیت اچھی تھی اور میں ان کا معترف اور مداح ہوں۔ تاہم یہ بات اپنی جگہ پر صحیح ہے کہ اتنی توجہ انھوں نے نظریے کے تعارف پر نہیں کی جتنی اس کے ردّ پر کی۔ اور ردّ کیوں کیا۔ اس کی وجہ بھی اہل نظر جانتے ہیں (اس لیے کہ اس وقت "لیک" یہی تھی اور ہائیں بازو کے قدامت پسند حلقے، جو مقتدر تھے، نئے فکری نظریے سے خطرہ محسوس کر رہے تھے جب کہ یہ صورتِ حال اب بدل چکی ہے) صریر کراچی کے صفحات شاہد ہیں کہ اردو میں ساختیاتی فلسفیانہ ڈسکورس جون جولائی ۱۹۸۹ء کے بعد سے کیسے قائم ہوا۔ کیوں قائم ہوا، کس کے لیکچرز اور مضامین سے ہوا اور بعدہٗ نیا فکری مکالمہ کس کس نے قائم کیا (اور یہ سلسلہ اب متعدد رسائل میں بشمول صریر و دریافت جاری ہے)۔ بنیادی سوال یہ ہے کہ اگر ساختیاتی نظریے کا تعارف" قرار واقعی ۱۹۷۶ء میں ہو چکا تھا تو مجھ ہیچمدان کو ۱۹۸۸-۸۹ء میں ازسرنو لکھنے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ یوں تو لسانیات کے ساتھ ساختیات تیس، بتیس برسوں سے برے بھلے میرے ذہن و شعور کا حصہ ہے۔ لیکن ۱۹۸۸ء میں جب میں نے باقاعدہ نظریے پر لکھنا شروع کیا تو اپنے پہلے مضمون (ماہ نو لاہور) کے پہلے پیراگراف میں اعتراف کیا کہ بعض احباب نے اگرچہ ساختیات پر لکھا ہے لیکن حقیقت یہی ہے کہ "تھیوری کا تعارف" ہنوز نہیں ہوا اس لیے تھیوری پر لکھنے کی ضرورت ہے۔ اس وقت بھی صورتِ حال یہ ہے کہ میں اگرچہ چار برس سے ساختیاتی تھیوری اور اس کی مختلف جہات (سوسئیری لسانیات، پس ساختیات، مظہریت، تفہیمیت، ردتشکیل، قاری اساس تنقید وغیرہ) پر مسلسل لکھ رہا ہوں اور متعدد مضامین نکل بھی چکے ہیں (پاکستان میں صریر، اوراق، نقوش، دریافت اور ہندستان میں شعر و حکمت، شب خون، فکر و نظر، کتاب نما، ایوانِ اردو، جواز، سوغات وغیرہ) اس کے باوجود میں یہ کہنے کی جرأت نہیں کر سکتا کہ تھیوری کا تعارف جیسا کہ چاہیے ہو گیا ہے۔ حالانکہ دوسروں نے بھی لکھا ہے اور خوب خوب لکھا ہے اور لکھ بھی رہے ہیں (اور

ں ان سب کی قدر کرتا ہوں) لیکن اس کے باوجود یہ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں
اردو میں ساختیاتی ڈسکورس ابھی ساخت پرداخت کی منزل میں ہے۔ یہ منزل
سان نہیں ہے۔ اس میں وقت لگے گا اور اس کے اثرات بھی دیرپا اور دوررس
ہوں گے۔ کیوں کہ نہ تو یہ کوئی آئیڈیولوجی ہے نہ ہدایت نامہ۔ فقط یہ کہ ساختیات
دب کے بارے میں آگہی کے نئے در وا کرتی ہے یعنی ادب برائے ادب کیوں کر
تشکیل پاتا ہے یا ثقافت کے نظام کے اندر اور لسان کے نظام کے اندر خود ادب کا نظام
کیا ہے، یا ادب بطور ادب کے سمجھا کیوں کر جاتا ہے اور قرأت اور ادب فہمی کی نوعیت
و ماہیت کیا ہے یا لکھنے والے کے ذہن سے لے کر پڑھنے اور لطف اندوز ہونے
والے کے ذہن تک ثقافت روایت اور رشتوں کا نظام کیا ہے اور یہ کس طرح
ہمیشہ موجود، ہمیشہ مکمل اور ہمیشہ کارگر رہتا ہے، یا سماجی تشکیل کے اندر جمالیاتی
اثر اضافی طور پر خود مختار ہے اس کا راز کیا ہے وغیرہ وغیرہ۔ ان مباحث کے فلسفیانہ
مضمرات اتنے وسیع اور گہرے ہیں اور یہ اس طرح عقلِ عام کے مطابق بھی نہیں کہ
ادب میں ان کے بل پر کاتا اور لے دوڑی کے مصداق کوئی فوری تحریک شروع ہو
جائے۔ میری بدنصیبی یہ ہے کہ میرے اوزار دوسروں سے ذرا الگ ہیں، اس لیے
میں نے خود کو فی الحال تھیوری کو سمجھنے کے لیے وقف کر رکھا ہے۔ اس وقت میرا
مسئلہ یہی ہے کہ ادبی تھیوری کا جو نیا افق ہویدا ہو چکا ہے (بات فقط مشرق
و مغرب کی نہیں، انسانی فکر اور انسانی سوچ اور انسانی میراث کی ہے) چاہیے
کہ ان بصیرتوں کو اردو کے قاری تک بھی پہنچایا جائے، یعنی جو فکری ادبی ڈسکورس
دوسری زبانوں میں پیدا ہو چکا ہے اردو اس سے کیوں محروم رہے۔ پہلی منزل
سمجھنے سمجھانے یعنی افہام و تفہیم کی ہے۔ ردّ و قبول اور رائے زنی کی منزل اس
کے بعد کی ہے۔ ہو سکتا ہے میں غلط ہوں لیکن میرا ایقان ہے کہ علم علم ہے، اس
کے واجبات کی پہلی شرط یہی ہے کہ اس کو بغیر کسی ذہنی تعصب کے سمجھنا چاہیے۔
اگر ہماری تفہیم ہی ٹھیک نہیں ہوگی تو نہ ہمارا ردّ جینوئن ہوگا نہ ہمارا قبول۔
نظریے کو بطور نظریے کے اور ادب فہمی کے آداب کو بطور ادب فہمی کے جاننا، سمجھنا
اور سمجھانا اور اپنی روایت کے حوالے سے انھیں پرکھنا پہلی منزل ہے، اور کم از کم
میں ابھی افہام و تفہیم کی اسی منزل میں ہوں۔ یارانِ تیز گام سے البتہ شکایت
نہیں، گلہ ہے جو اپنوں سے ہوتا ہے کہ اس بارے میں اردو کی غیر ملکی اسکالر
لنڈا وینٹنک کے کام کو نظر انداز کرنا، یا ایک ادھ جملے میں اس کا ذکر کر کے اس کے
کام کو "سطحی" قرار دینا یا یہ کہنا کہ "اس کے اوزار کمزور تھے" ایسی کوتاہی ہے کہ
اس کے لیے تاریخ ہمیں معاف نہیں کرے گی۔ حقیقت یہ ہے کہ لنڈا کے اوزار
دوسروں سے بہتر نہ تھے تو دوسروں سے کمزور بھی نہ تھے۔ بے شک وہ اہلِ زبان

نہ تھی لیکن لسانیات کی اس کو آگہی تھی اور وہ ساختیات کے ادبی مضمرات کو سمجھتی تھی۔ نیز اس نے ساختیات کو رَد نہیں کیا تھا بلکہ اردو فکشن پر اس کے ایماندارانہ اطلاق کی کوشش کی تھی۔ یہ میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں دو برس تک اس نے میری نگرانی میں کام کیا اور ایریزونا یونی ورسٹی سے جدید اردو افسانے پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ اس کا انگریزی تھیسس ہنوز شائع نہیں ہوا۔ لیکن جب شائع ہو گا تو بہت سوں کو معلوم ہو گا کہ اس کا کام کس پایے کا تھا۔ بہرحال اردو میں اس زمانے میں اس نے ایک نہیں تین مضمون لکھے تھے۔ یہ مضامین انور سجاد کے افسانہ "کونپل" کے ساختیاتی تجزیے پر، مسعود اشعر کے افسانوں پر اور انور سجاد کے ناولٹ "خوشیوں کا باغ" پر تھے اور امروز، سویرا اور فنون میں شائع ہوئے تھے۔ خوشیوں کے باغ والا مضمون حلقۂ ارباب ذوق راولپنڈی کے ۳۰ رجون کے اجلاس میں پڑھا گیا اور فنون شمارہ ۹ راگست ۷۸ ۱۹ء میں شائع ہوا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ لنڈا کے کام کی داد خود محمد علی صدیقی نے ڈان میں اپنے کالم "Urdu Short story from Arizona to Lahore" میں لکھ کر دی، یہ کالم ڈان کراچی میں ۱۲ رجولائی ۷۸ ۱۹ء کو شائع ہوا۔ اتفاق سے 'کونپل' اور 'خوشیوں کا باغ' کے تجزیوں پر مبنی لنڈا کے مضامین اور ڈان کا کالم میری ذاتی لائبریری میں محفوظ ہیں۔ لنڈا کا کام "سطحی" ہرگز نہیں ہے نہ ہی اس کے "اوزار کمزور تھے"۔ وہ ساختیات کو سمجھتی تھی اور اس نے جدید اردو افسانے پر اس کے اطلاق کی مخلصانہ کوشش کی۔ البتہ اس نے نظریے کے تعارف میں کچھ نہیں لکھا۔ یہ کام اس نے اپنے ذمے لیا بھی نہیں تھا۔ اس لیے کہ اس کا کام جدید اردو افسانے پر تھا اور اس نے جو کچھ لکھا اردو افسانے کے حوالے سے لکھا۔

اب آپ نے سولی پر چڑھا ہی دیا ہے اور جن باتوں میں میں پڑنا نہیں چاہتا۔ ان کے بارے میں بھی کچھ نہ کچھ کہلوا ہی لیا ہے تو یہ بھی عرض کر دوں کہ روس جیکب سن ہوں یا لیوی اسٹراس جن سے ساختیات کی ابتدا ہوئی، اولاً ماہر لسانیات تھے اور بعدہٗ کچھ اور۔ ساختیات کی شروعات ہی اس طرح ہوئی کہ لسانیاتی ماڈل کو سماجی علوم اور ادبیات کے تجزیے کے لیے نمونہ بنایا گیا۔ چنانچہ ساٹھ یا ستر کی دہائی میں اگر راقم الحروف لسانیات کے حوالے سے لکھ رہا تھا تو یہ بلا وجہ نہیں تھا۔ اس دور کے میرے مضامین میں جو 'نقوش'، 'نذر ذاکر'، اور 'ارمغان مالک' میں چھپے ہوئے موجود ہیں۔ ان میں سوسیئر، چومسکی اور جیکب سن، کی تفصیلی بحثیں ہیں۔ یہ سب مضامین ۱۹۷۰ء سے پہلے کے ہیں یعنی جب میں وسکانسن یونی ورسٹی میں تھا۔ یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے کہ میں چوں کہ برسوں سے لسانیات اور ساختیات کا طالب علم ہوں، میری تنقید پر بھی ان علوم کا اثر پڑتا رہا ہے۔ اوّلین

تحریر کا تعین تو ببلوگرافی بننے کے بعد ہی ہو گا، لیکن اب بار بار اوّلین تحریر کو پوچھتے ہیں تو میں اپنے مضمون "TRADITION & INNOVATION IN URDU POETRY

THE CASE OF FIRAQ AND FAIZ"

کا ذکر کروں گا جسے میں نے ۱۹۶۴ء میں وسکانسن یونی ورسٹی کے ایک کلوکیم کے لیے لکھا تھا۔ یعنی جن تحریروں کا اب حوالہ دے رہے ہیں ان سے تقریباً بارہ برس پہلے کا یہ مقالہ انگریزی کے تیس چالیس صفحات پر مشتمل تھا۔ ایک دوست نے مختصر کرنے کا مشورہ بھی دیا لیکن مجھ سے نہ ہو سکا۔ بہرحال اس کا پہلا حصہ جو غزلیہ روایت کے بارے میں تھا۔ میں نے ڈاکٹر یان ماریک کو چیکوسلواکیہ پراگ بھجوایا۔ اور وہاں کے علمی جریدہ۔

NEW ORIENT (VOL 5 NO 2, 1966)

میں شائع ہوا۔ پورا مقالہ مدراس سے شائع ہونے والی کتاب:۔

POETRY AND RENAISSANCE, ed. M GOVINDAN (MADRAS, 1974)

میں شائع ہوا اور میری حالیہ انگریزی کتاب:

URDU LANGUAGE & LITERATURE: CRITICAL PERSPECTIVE

میں بھی شامل ہے۔ اس میں اوّلین اشاعتوں کے سنہ و سال کے حوالے دیکھے جا سکتے ہیں۔ مزید یہ کہ فیض کے معنیاتی نظام پر میرا جو مضمون "افکار کراچی" میں محمد علی صدیقی کے نوٹ کے ساتھ شائع ہوا تھا کہ یہ فیض کے ساختیاتی مطالعے کی اوّلین کوشش ہے اس کا مرکزی حصہ میرے اسی ۱۹۶۴ء والے انگریزی مضمون سے ماخوذ ہے جو وسکانسن یونی ورسٹی کے کلوکیم میں پیش کیا گیا تھا۔ گویا یہ اس زمانے کا ہے جب دوسروں کے ابھی پوتڑے دھل رہے تھے اور کیا عرض کروں۔ بے شک تھیوری پر لگاتار لکھنا میں نے ۱۹۸۸ء سے شروع کیا، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ۱۹۸۸ء سے پہلے ساختیات سے میرا کوئی تعلق نہ تھا یا میں اس سے نابلد تھا۔ میں نے "سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ" کے دیباچے میں واضح طور پر لکھا ہے کہ اسلوبیات اور ساختیات دونوں تنقیدی سفر میں میرے ساتھ رہے ہیں۔ کہیں نمایاں، کہیں مضمر۔ فکشن والے مضامین میں سے بیشتر کے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ بغیر ساختیاتی احساس کے لکھے ہی نہیں جا سکتے تھے۔ یہی حال "سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ" یا بعض دوسری چیزوں کا ہے۔ جہاں مرکزی خیال ہی ساخت کے تصور پر قائم ہے۔ بہرحال جو بھی ہے سامنے ہے۔

ویسے ضروری ہے کہ کوئی صاحب ساٹھ کی دہائی سے ساختیاتی نوعیت کے مضامین کی مختلف رسائل و جرائد کی مدد سے مکمل ببلوگرافی تیار کر دیں۔ یہ

کام خاصی سعی و جستجو اور تلاش و تفحص کا ہے اور اس کے لیے اس زمانے کے تمام رسائل کو دیکھنا ہوگا اور تمام اندراجات بقید سنہ و سال و صفحہ درج کرنا ہوں گے۔
یہ کام ڈاکٹر سہیل احمد خاں اپنی نگرانی میں اورینٹل کالج لاہور میں کرا سکتے ہیں
ایک تجویز یہ بھی ہے کہ وٹگنسٹائین کے فلسفۂ لسان کے حوالے سے لسانی تشکیلات اور شعری لسانیات کی جو بحثیں افتخار جالب اور ان کے ساتھیوں نے اس زمانے میں اٹھائی تھیں۔ ان کو بھی اس ببلوگرافی میں شامل کرنا چاہیے کیوں کہ جس طرح سے ساختیات والے اپنے ذہنی سفر کا آغاز روسی ہئیت پسندی سے کرتے ہیں اور اس کو اپنا پیش رو مانتے ہیں۔ اردو میں لسانی تشکیلات کی بحثیں (قطع نظر اس سے کہ وہ توجیہات صحیح خطوط پر تھیں یا غلط) اثر پذیری اور وسعت کے اعتبار سے ساختیات پر مقدم تھیں اور یہ بات لائق غور ہے کہ اردو میں لسانی تشکیلات کے مباحث کو ساختیات کا پیش رو قرار دیا جا سکتا ہے یا نہیں۔
امید ہے اب کسی کو شکایت نہ ہوگی کہ میں نے سوال کا جواب نہیں دیا۔
ہر چند کہ اب بھی فقط اشارے کیے ہیں اور تفصیل چھوڑ دی ہے، لیکن امید ہے کہ ریکارڈ کو درست کرنے میں مدد ملے گی اور ببلوگرافی بن جائے گی تو ہر بات آئینہ ہو جائے گی۔

پروفیسر نعیم احمد
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی
علی گڑھ

عصرِ حاضر کے تقاضے اور سرسیّد

سرسید، ۱۸۵۷ء کے بعد شمالی ہند میں نشاۃ ثانیہ کے ایک بڑے مظہر تھے۔ ہندستان میں تعلیم کو جدید روپ دینے، یہاں انگلستان کے طریقے کی تعلیم کی داغ بیل ڈالنے اور اسے رائج کرنے میں انھوں نے جو عہد ساز کردار ادا کیا، اس کے نتیجے میں وہ سارے ملک کی توجہ کا مرکز بنے۔ تہذیب الاخلاق اور علی گڑھ گزٹ انسٹی ٹیوٹ علمی، ادبی اور سماجی سطحوں پر نئی فکر اور ۱۸۵۷ء سے قبل کے مقابلے نئے انداز بیان کے ہراول بنے۔ ان نکات کو عام طور سے اچھی طرح تحقیق، تعبیر اور تشریح کا موضوع بنایا جاتا ہے۔ بجا طور سے اس نکتے کو اجاگر کیا جاتا ہے کہ سرسید یہ چاہتے تھے کہ ۱۹ویں صدی کے اواخر اور ۲۰ویں صدی کے اوائل میں جدید تعلیم کے میدان میں پیچھے ہونے کے سبب مسلمان اپنی ساری توجہ اسی کے حصول پر مرکوز کریں۔ اب ۲۰ویں صدی ختم اور اکیسویں صدی شروع ہونے والی ہے۔ تازہ ترین اعداد و شمار کے مطابق تعلیم میں مسلمان آج بھی اتنے ہی پسماندہ ہیں، جتنے ایک صدی قبل تھے۔ آج پھر یہ آوازیں زور شور کے ساتھ اٹھ رہی ہیں کہ مسلمان تعلیم کی طرف متوجہ ہوں۔ اس سلسلے میں کسی کی بھی نیک نیتی پر شبہہ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ بیل صرف اسی صورت میں کچھ منڈھے چڑھ سکتی ہے۔ جب سرسید سے رہنمائی اس طرح حاصل کی جائے کہ ان کے ذہن اور جذبات کی دنیا کے تمام مرحلے سمجھے جائیں۔ سرسید کس نظریاتی، علمی ڈھانچے اور علمی لسانی تشکیلات سے، ۱۸۵۷ء سے قبل تعلق رکھتے تھے، یہ حقیقت سمجھنا بہت ضروری ہے۔ اسی صورت میں بعد کے زمانے میں سرسید کے کارنامے کا محاکمہ کیا جا سکتا ہے اور اسے مشعل راہ بنایا جا سکتا ہے۔

(۲)

اسی تناظر میں سرسید کی معرکۃ الآرا تصنیف آثار الصنادید کا تجزیہ بڑا مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔ آثار الصنادید کا پہلا اڈیشن ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں سرسید نے دہلی کی ممتاز ہمعصر ہستیوں کی ذات و صفات کا بھی تذکرہ پیش کیا

ہے۔ ان میں حکیموں اور مذہبی عالموں کے بارے میں جو بیانات ہیں، ان سے ۱۸۵۷ء سے قبل سرسید کے نظریات اور اس وقت کی لسانی تہذیبات کا پتا چلتا ہے۔ سرسید نے جن حکیموں کا ذکر کیا ہے، ان کے نام مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) حکیم احسن اللہ خاں (۲) حکیم غلام نجف خاں (۳) حکیم صادق علی خاں (۴) حکیم امام الدین (۵) حکیم غلام حیدر خاں (۶) حکیم نصر اللہ خاں (۷) حکیم پیر بخش (۸) حکیم حسن بخش خاں (۹) حکیم عبدالحکیم معروف بہ ابتو خاں

مذہبی عالموں میں جن ہستیوں کا ذکر کیا گیا ہے، ان کے نام ہیں:۔

(۱) شاہ عبدالعزیز (۲) مولوی صدرالدین خاں (۳) مولوی رشید الدین خاں (۴) مولانا شاہ رفیع الدین (۵) مولوی عبدالقادر (۶) مولوی محمد اسماعیل (۷) مولانا شاہ غلام علی (۸) مولانا شاہ ابوسعید (۹) مولانا شاہ احمد سعید (۱۰) شاہ عبدالغنی (۱۱) شاہ محمد آفاق (۱۲) حاجی علاء الدین احمد (۱۳) مولانا محمد فخرالدین (۱۴) حضرت شاہ غیاث الدین (۱۵) سید احمد بریلوی۔

(۳)

سرسید نے حکیم احسن اللہ خاں، حکیم غلام نجف خاں، حکیم صادق علی خاں، حکیم پیر بخش خاں کے بارے میں لکھا ہے کہ "ان کے کمالات حیز تحریر اور حیطۂ تقریر سے خارج ہیں، نہ ان کے علم کی صفت زبان قلم برآ سکتی ہے اور نہ ان کے عمل کی تعریف اندیشہ میں سما سکتی ہے، نہ ان کے خلق کی صفت بیان میں آسکتی ہے اور نہ کمال کی تعریف لکھی جا سکتی ہے۔"

شفائے مرض داد الٰہی ہے جس کی زندگی سے مسیحا نے ہاتھ دھوئے ان کے نسخے سے جی گیا، وہ مرض جس کو لا دوا اور لا علاج کہتے ہیں اندک وجہ اور تھوڑے سے التفات میں اس طرح سے زائل ہو گئے کہ پھر تمام عمر اس بیماری کا نام و نشان بھی باقی نہ رہا، ان کی ذات سے وہ منافع حاصل ہیں جو نفس عیسوی سے بھی متصور نہ ہوں، جن بیماروں کے علاج سے مسیحا بھی عاجز ہوں وہ ان کے ہاتھ سے شفا پاتے ہیں"۔ یہ خیالات حکیم احسن اللہ خاں، حکیم غلام نجف خاں، حکیم پیر بخش خاں اور حکیم عبدالحکیم معروف بہ ابتو خاں کے بارے میں ظاہر کیے گئے ہیں۔

حکیم غلام نجف خاں اور حکیم صادق علی خاں کی صلاحیت اور لیاقت کے اظہار میں انھیں بقراط اور سقراط، جالینوس اور ارسطو سے برتر کہا ہے۔

"وہ بھی (بقراط اور سقراط) اگر اس زمانے میں ہوتے تو اس حکیم با فرہنگ کے مجربات کو سرمایہ اپنے کمال کا ٹھہراتے، جالینوس اور ارسطو کا غلغلہ ان کے سامنے ایسا ہے جیسا طوطی کی آواز نقار خانے میں۔"

"صنوبر علاج خفقان کے واسطے ان سے رجوع لاتا ہے اور گل نرگس چارۂ یرقان

ان سے چاہتا ہے۔" ان تشکیلات کا استعمال حکیم امام الدین خاں کی لیاقت کے اظہار
کے لیے کیا گیا ہے۔

(۴)

منطق، حکمت، ہندسہ و ہیئت، حدیث، تفسیر، فقہ، تصوف وہ علوم ہیں جن پر
قدرت کے سبب سرسید مندرجہ بالا علماء کو محترم اور بزرگ قرار دیتے ہیں۔ شاہ عبدالعزیز
کی عظمت کا راز سرسید کے نقطۂ نظر کے مطابق یہ ہے کہ انھوں نے دنیا کے تمام علوم کو
دینی علوم کا تابع بنایا یعنی اول الذکر کو مؤخرالذکر کی برتری کا مواد بنایا۔ "جمیع
علوم مثلاً منطق و حکمت و ہندسہ و ہیئت کو خادم علوم دینی کا مرکز تمام ہمت و سراسر
سعی کو تحقیق غوامض حدیث نبوی و تفسیر کلام الٰہی اور اعلائے اعلام شریعت مقدسہ
حضرت رسالت پناہی میں مصروف فرماتے تھے۔۔۔۔
مولانا شاہ رفیع الدین کے علم و فضل کے باوجود، ان کے باطنی فیض کا اس
طرح بیان :۔ "جنید بغدادی اور حسن بصری کہ اگر ان کے وقت یہی ہوتے تو
بے شک و لاریب اس میں اپنے تئیں کمترین مستفیدان تصور کرتے۔"
مولوی محمد صدرالدین کا تذکرہ اس شعر سے شروع کیا ہے :

ہزار بار بشویم دہن زمشک و گلاب
ہنوز نام تو گفتن کمال بے ادبی ست

۱۸ شعروں میں یہ نکتہ کہ مولوی محمد صدرالدین کی بزرگی اور عظمت کے سبب
ان کا نام زبان پر نہیں لایا جا سکتا۔ پھر بغلی سرخی آغاز مدح کے تحت ۱۵ شعروں
میں ان کا تذکرہ، فارسی میں ۳ اشعار کا بھی استعمال ۔۔ ان کی معنی فہمی، رمز
شناسی کا اس طرح بیان ۔۔ "معنی فہمی اس درجہ کہ راست و درست سمجھ لیا کہ
زبان سوسن نے کیا کہا اور رمز شناسی اس مرتبہ کی کہ واقعی معلوم ہو گیا کہ نگاہ
نرگس نے کیا اشارہ کیا۔"
مولوی محمد صدرالدین کی روحانی خوبیوں کا تذکرہ اس انداز میں :۔
"قلب المومن عرش اللہ گویا ان ہی کے دل کی شان میں ہے کہ حامل وحی
ان کے انفاس فیض اقتباس کے واسطے گوش برآواز رہتا ہے۔۔۔ کوئی وقت
ایسا نہیں ہے کہ جبرئیل بارگاہ قرب الٰہی پر دیر تک اجازت بار کا منتظر نہ
رہے۔۔۔۔"
مولوی محمد اسماعیل کے بارے میں ۔۔ "اسرار ازل بے حجاب آپ پر منکشف تھے"
سنت رسولؐ کی سختی کے ساتھ پابندی کا ذکر مولانا شاہ غلام علی، مولانا
شاہ ابوسعید، شاہ احمد سعید، شاہ عبدالغنی، شاہ محمد آفاق، حاجی علاءالدین مولانا
محمد فخرالدین، حضرت شاہ غیاث الدین اور سید احمد بریلوی کے بیان میں ۔۔

"اتباع سنت اس درجہ پر کہ اچھے اچھے لوگ وہاں قدم نہ رکھ سکیں، جہاں نام رسولِ خدا آتا آپ بیتاب ہو جاتے ... جو شخص خلافِ شرع اور سنت ہوتا اس سے نہایت خفا ہوتے اور اپنے پاس اس کا آنا گوارا نہ کرتے، اتباع سنت نبوی بدرجۂ کمال تھا، کوئی بات خلاف سنت نہ کرتے اور ہر دم پیروی سنت ہی کا خیال رکھتے، حافظ کلام اللہ اور مطیع سنت رسول اللہ، مسجد میں بیٹھے رہنا اور طریقۂ محمدی کو برتنا آپ کا کام ہے، خوشا حال اس شخص کا کہ جو اپنے نبیؐ کے طریقے کو برتے اور دنیا و ما فیہا سے خبر نہ رکھے۔ اس قدر اتباع سنت اختیار کیا ہے کہ اگر آپ کو آسمان و زمین کے رہنے والے محی السنۃ و قامع البدعۃ کہہ کر پکاریں تو بجا ہے، صرف اتباع سنت کے لیے ہزار ہا نعمت دنیا سے دوں پر لات ماری ہے اور گوشہ نشینی اختیار کی ہے۔ ملاقات اور مکالمات میں ہرگز پیروی سنت کی نہیں چھوڑتے اور ادنا سنت کے ترک سے کسی چیز کو برا نہیں جانتے۔ فنا فی السنۃ اور محو فی الشریعت اور شہسوار میدان طریقت، پیروی سنتِ رسول مقبول نہایت مدّنظر رکھتے تھے۔ توکل علی اللہ اور عشق رسول اللہ ہر وقت آپ کے برتاؤ میں ہے۔ حضرت باوجود اس ہجوم ارباب دنیا کے ہر ادنا کے ساتھ وہ خلق محمدی خرچ کرتے کہ ان کا بیان خامۂ راقم کی مجال نہیں۔ ان کے اوضاع و اطوار خلق محمدی کے مصداق تھے۔"

سید احمد شہید بریلویؒ کے بیان میں شرعی رسوم کی ترویج، منہیات کے خاتمے، شراب کی کشید اور فروخت پر عوامی دباؤ کے تحت پابندی (کچھ وقفے کے لیے) اور جہاد اور شہادت کی فضیلت اور ان نظریات کے قبول عام کا تذکرہ۔

"آپ جو ترویج رسوم شرعیہ اور امر بالمعروف بہت کرتے۔ منہیات کا رواج ان کے قدوم کی برکت سے اکثر اطراف سے اٹھ گیا۔ طرفہ یہ ہے کہ شہر کلکتے میں جب تک آپ نے تشریف رکھی۔ شراب مطلق نہ بکنے پائی اور کلال خانہ بند رہا۔ .. ازبسکہ مشیت الٰہی میں دولتِ شہادت آپ کے نصیب میں تھی۔ قریب بالاکوٹ کے حضرت نے مع مولوی محمد اسماعیل اور اکثر مومنین صاف اعتقاد کے شہادت پائی۔"

(۵)

سیکڑوں برس سے مستحکم ان نظریاتی، علمی اور لسانی تشکیلات میں یقین کے باوجود سر سید نے شعوری طور سے ان سے باہر نئی تشکیلات وضع کیں۔ سید احمد شہید بریلویؒ اور مولوی محمد اسمٰعیلؒ کے بارے میں ان کے خیالات سے یہ ظاہر ہے کہ نفاذ شریعت اور اس کی خاطر شہادت کو وہ سعادت سمجھتے تھے۔ ایسا شخص ایسٹ انڈیا کمپنی یعنی انگریزی عملداری کا کسی بھی صورت میں طرفدار نہیں

ہو سکتا تھا۔

۱۸۵۷ء کے بعد کی حقیقتوں کی روشنی میں ان تمام تشکیلات کو جن میں استعاراتی انداز بیان بھی شامل ہے، ترک کرنے کا فیصلہ سرسید کے لیے اس لیے ممکن ہوا کیوں کہ وہ تمام حقائق اور مسائل کی تہ تک پہنچے تھے۔ اسی سبب وہ نئی نظریاتی، علمی اور لسانی تشکیلات وضع کرنے میں کامیاب ہوئے۔ ان کی تشکیلات میں جذباتیت اور زور و شور کے بجائے فکر و تفکر اور عصری تقاضوں سے موزونیت کا راز بھی اسی حقیقت میں پوشیدہ ہے۔ مخالفت کی لاکھ آندھیوں کے باوجود جس میں مذہبی نقطۂ نظر سے مذمت کی آندھی شامل تھی، سرسید کا نصب العین اسی لیے پورا ہوا۔ انھوں نے یہ سبق دیا ہے کہ پرانی تشکیلات سے نئے عصری تقاضے پورے نہیں کیے جا سکتے۔ اس طرح مسائل پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتے جاتے ہیں اور مسائل کو حل کرنے کی خواہش مند قوتیں اور عناصر خود الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ سرسید سے صد ہزار عقیدت کے اظہار کے باوجود ابھی تک یہ سبق سیکھا نہیں جا سکا۔

ڈاکٹر نصیر احمد خاں
۱۶۷، اترا کھنڈ، جواہر لال نہرو
یونی ورسٹی، نئی دہلی

اُردو زبان کے معیار

زبان اصولوں کا ایک باقاعدہ نظام رکھتی ہے۔ زبان کے منطقی پن کو اس کی آوازوں، سابقوں ولاحقوں، لفظوں، ترکیبوں، فقروں اور جملوں غرض ساخت کی ہر سطح پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جب زبان اپنی منطقی ترتیب و تقسیم سے ہٹ جاتی ہے تو عام اصطلاح میں اُسے ہم غیر منطقی یا غیر معیاری زبان قرار دیتے ہیں۔ زبان میں یہ منطقی اور غیر منطقی فرق اس زبان کی معیاری اور غیر معیاری شکلوں کو جنم دیتا ہے۔

زبان میں تبدیلیاں سماجی زندگی میں پائے جانے والے فرق سے جڑی ہوتی ہیں۔ جس طرح تہذیبی رویے بعض معیار رکھتے ہیں بالکل اسی طرح لسانی رویوں کے بھی معیار ہوتے ہیں۔ زبان میں تصحیح کے بعض رویے ہوتے ہیں۔ لسانیات میں روایتی طور پر استعمال ہونے والے تصحیح کے نظریے مناسب تکلمی رویے کے سماجی معیاروں سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً ہمارے سماجی معیار میں کھانے کے مختلف طریقے ہیں۔ اگر ہم کھیر کو چمچے یا ہاتھ سے کھائیں تو اس طرح اس کی غذائیت پر کوئی اثر نہیں پڑے گا۔ لیکن عام طور پر یہ معیوب سمجھا جاتا ہے کہ کھیر کو انگلیوں سے چاٹا یا کھایا جائے جب کہ کھانے کا آسان طریقہ یہی ہے۔ اسی طرح جب کوئی کہتا ہے کہ "میں جا رہا اُوں" اور "میں جا رہا ہوں"، تو جہاں تک بولنے اور سننے والوں کا تعلق ہے انھیں ان دونوں جملوں کا مفہوم سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوگی۔ لسانی اعتبار سے بھی یہ غیر مناسب نہیں کیونکہ دونوں میں جملے کے بنیادی اجزا موجود ہیں۔ لیکن ہم "رہا اُوں" کو غلط یا غیر مناسب اُردو سے تعبیر کرتے ہیں کیونکہ پہلے جملے میں "رہا اُوں" ایک خاص سیاق و سباق میں مناسب تکلمی رویے کے معیاروں سے مطابقت نہیں رکھتا۔

سماجی اور تہذیبی کتنی ہی ایسی وجہیں ہیں جن کی وجہ سے ایک خاص سوسائٹی میں بولی جانے والی زبانیں اور بولیاں اپنی سماجی مقبولیت میں یکساں شمار نہیں

ہوتیں۔ اس لیے ان میں سے کوئی ایک زبان یا بولی دوسروں کے مقابلے میں معیاری تصور کرلی جاتی ہے۔ اس طرح زبان کا معیاری ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ معیاری زبان کی تعریف کرتے ہوئے ہم عموماً کہتے ہیں کہ زبان کے معیاروں کا وہ طے شدہ نظام جو سوسائٹی میں اعلا سماجی درجوں کے لیے مقبولِ عام کی سند رکھتا ہو، معیاری زبان کہلاتا ہے۔ دراصل معیاری زبان کی تعریف زبان کے کسی خاص موقع محل پر منحصر ہوتی ہے۔ اس لیے معیاری زبان ایک ایسے مہذب گروپ کی زبان کو ہی کہا جائے گا جو دوسروں سے بالاتر ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ایک بولی یا بولیوں کا گروپ جو اب تک نظرانداز ہوتا رہا ہو، معیاری ہو سکتا ہے بشرطیکہ وہ نچلے غیر تعلیم یافتہ سماجی گروپوں کے درمیان نہ بولا جاتا ہو۔ معیاری زبان کی تعریف کرتے ہوئے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک ایسی زبان یا بولی جو سماجی اور سیاسی طور پر دوسرے طبقوں پر حاوی ہو، معیاری کہلاتی ہے۔

معیاری زبان کی تعریف میں زبان کے رسمی اور غیر رسمی معیار اور ان کے درمیان کے فرق کو بھی سمجھ لینا چاہیے۔ زبان کا رسمی معیاری قواعد کی کتابوں، علم ہجہ کے رسالوں لغات اور زبان کی اکادمیوں میں مروّج زبان سے عبارت ہے۔ اس میں تبدیلی اور تغیر کے بغیر رسمی قواعد کے اصول استعمال ہوتے ہیں۔ رسمی معیار بول چال کے بجائے لکھنے والوں کی مستند و تحریری زبان پر مبنی ہوتا ہے جس کی وجہ سے وہ اعلا تعلیم یافتہ لوگوں کے رسمی اسلوب تک محدود ہو جاتا ہے۔ اسے زبان کی اسلوبی انتہا سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ زبان کی تبدیلیوں کو آخری شکل دے کر انھیں روک دیتا ہے۔ اس معیار کے تحت زبان کی ساخت متروک الاستعمال جیسے خطرات سے ہمیشہ کے لیے پاک ہو جاتی ہے۔ کیونکہ ایسے نفسیاتی و لسانی عناصر جو زبان میں تغیرات کا باعث بنتے ہیں، رسمی معیار کی میکانکی عمل کے ذریعے زبان پر اثرانداز ہونے والے عناصر سے زیادہ طاقت ور ہوتے ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ زبان کا رسمی معیار بول چال کی زبان میں عموماً نظرانداز کر دیا جاتا ہے۔ جہاں تک زبان کے غیر رسمی معیار کا تعلق ہے وہ قواعد کی کتابوں اور زبان کی اکادمیوں کے بغیر وجود میں آتا ہے۔ یہ معیار زیادہ عام فہم اور بڑا اثر ہوتا ہے اور تحریر سے زیادہ بول چال میں استعمال ہوتا ہے۔ اسٹے وارٹ کا خیال ہے کہ زبان کے رویے کی بعض لسانی خصوصیات جو بڑی حد تک سماجی وقار کی حامل ہوں، غیر رسمی معیار کے تحت آتی ہیں۔

غیر رسمی معیار کے نقطۂ نظر سے معیاری زبان اپنی نہ صرف فاضل معیار SUPER STANDARD بلکہ پست معیار SUB-STANDARD جیسی شکلیں بھی رکھتی ہے۔ یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ ایک سماج میں جو زبان بولی جاتی ہے اس کی مختلف شکلیں ہوتی ہیں۔ انھیں میں سے کسی ایک خاص شکل کو ترجیح دی جاتی ہے۔ زبان کے بارے میں اس کے بولنے

والوں کے خیالات عام ذہنی روش سے ہٹے ہوتے ہیں۔ وہ اس حقیقت سے
واقف ہوتے ہیں کہ ان کی زبان میں بعض ایسے لسانی عناصر ہیں جو متروک ہیں ا
ان کی جگہ صحیح استعمال کیا ہو سکتا ہے لیکن اپنی روزمرہ کی زبان میں انھیں استع
نہیں کر پاتے۔ بعض ایسے بھی بولنے والے ہوتے ہیں جو جذبات میں آکر تسلیم شد
لسانی عناصر کو اس لیے مسترد کر دیتے ہیں کہ وہ زیادہ صحیح نہیں ہیں۔ ایسے لوگ ان عنا
کا صرف استعمال نہیں کرتے بلکہ دوسروں کی بول چال ہی ان کے استعمال کو
فصیح قرار دے دیتے ہیں۔ یہ اس لیے نہیں ہوتا کہ ان عناصر کا استعمال "خراب ا
ہے یا جو انھیں استعمال کر رہے ہیں وہ غیر تعلیم یافتہ یا سماجی طور پر پچھڑے ہوئے
لوگ ہیں بلکہ اس لیے کہ یہ لسانی عناصر "زیادہ بلند معیار" کے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے
ایک اردو والا اپنے طور پر جو زبان بول رہا ہے اس سے ہٹے ہوئے الفاظ، قوا
ساخت اور تلفظ کو ذاتی تسکین کی خاطر یہ کہ کر رد کر دے کہ یہ تو "خراب اردو" ہے ا
ایسی اردو بولنے والوں کو غیر مہذب یا جاہل قرار دے۔ بہرحال دونوں طرح کی اردو خو
وہ فاضل معیار رکھتی ہو یا پست معیار، غیر معیاری اردو تصور کی جائے گی۔ اردو کی صرف
وہ شکل جو ان دونوں معیاروں کے درمیان کی ہوگی، غیر رسمی معیاری اردو کہلائی جا
ہے۔ دوسرے الفاظ میں ایسی ہی زبان کو معیاری اردو جیسی اصطلاح کا نام د
جا سکتا ہے۔ معیاری زبان میں جو بات خاص طور سے قابلِ ذکر ہے، وہ زبان کا
قواعد اور ساخت کے اعتبار سے صحیح استعمال ہے یعنی اگر تلفظ، الفاظ اور جملو
جیسے زبان کے اجزائے ترکیبی کی طرف بولنے والے کا ردِ عمل اعتدال پسندانہ
تو وہ اردو معیاری زبان کہلائے گی۔ اردو کے ان معیاروں کو ذیل کی مثال
دیکھیے:

قواعد: فاضل معیار: کل آپ غریب خانے پر قدم رنجہ ہونے کی
زحمت گوارا فرمایئے۔
معیار: کل آپ غریب خانے پر تشریف لایئے۔
پست معیار: کل آپ گھر آؤ۔

تلفظ: فاضل معیار: اجتماع (ع کے اعلان کے ساتھ)
معیار: اجتماع (ع ساکن)
پست معیار: اِزتما

ہر سماج میں ایسے لوگ ہوتے ہیں جو زبان کے بارے میں کیا صحیح ہے او
کیا غلط جیسی رائے رکھتے ہیں۔ اپنی اس رائے سے وہ سماج کے دوسرے لوگوں کو
متاثر کرتے ہیں۔ ان میں زبان کے استاد اور سماج کے دوسرے باحیثیت لوگ شام

ہیں۔ زبان کا استاد اپنے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں شعوری اور غیر شعوری طور پر زبان کے نازک فرق پر بات کر سکتا ہے۔ سماج کے دوسرے باحیثیت لوگ زبان پر رائے دیتے وقت اس بنیاد پر فیصلہ کرتے ہیں کہ کون کس ماحول میں کیا کہہ رہا ہے۔ جب ہم کسی زبان کے لیے معیاری زبان کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو ہماری مراد وہ غیر رسمی زبان ہوتی ہے جو زبان کے استاد اور باحیثیت لوگوں سے متعلق ہو۔ سماج کے دوسرے لوگوں کی بول چال اگر ان دونوں گروہوں کے لوگوں سے مطابقت رکھتی ہے تو اُسے بھی معیاری زبان کے ذیل میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ یہ بات اس لیے کہی گئی ہے کہ ایسی زبان استعمال کرنے والے فاضل معیار کے استعمال سے پرہیز کرتے ہیں۔ اگر اردو سماج کا جائزہ لیا جائے تو ان میں اعلا اور متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ لوگوں کی بول چال کو معیاری اُردو سے تعبیر کیا جا سکتا ہے جہاں تک اس کا تعلق ہے کہ دکن کے پڑھے لکھے لوگوں کی زبان دہلی کے پڑھے لکھے لوگوں کی زبان سے مختلف ہے یا دہلی اور لکھنؤ کے ایک ہی طبقے کی بول چال میں فرق ہے تو اسے ہم اُردو کی معیاری بولیوں میں تفریق کا نام دے سکتے ہیں۔

معیاری زبان کا تصور دنیا کی تقریباً ہر زبان میں ملتا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اس کے معیار ایک خاص انداز کے رویاتی عمل رکھتے ہیں۔ گارڈن اور میقوٹ نے معیاری زبان کے مختلف اقسام کے علامتی اور مفروضی تفاعل کا ذکر کیا ہے جن سے اس بات پر روشنی پڑتی ہے کہ معیاری زبان کا تصور کیوں ضروری ہے۔ ایک معیاری زبان اتحادی عمل رکھتی ہے۔ ویفرنیچ کہتا ہے کہ زبان سے متعلق جو صورتِ حال ہے اس کے ذریعے لوگ دوسروں کے مقابلے میں اپنی زبان کی لسانی خصوصیات سے پوری طرح واقف ہو جاتے ہیں۔ اس طرح معیاری زبان گروپ سالمیت کی علامت بن جاتی ہے۔ معیاری زبان کے ساتھ نفوذی عمل بھی جُڑا ہوتا ہے۔ معیاری زبان کا تصور عمرانی لسانیات کے ماہروں کے لیے اپنے مطالعے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے بغیر زبان اور بولیوں کی بحث کو آگے نہیں بڑھایا جا سکتا۔

جو اردو ہم بولتے ہیں اُسے اعلا متوسط یا نچلے متوسط طبقوں کے مقابلے میں غیر مہذب اور کم پڑھے لکھے لوگوں سے سُن کر اُسے غیر شائستہ قرار دے دیتے ہیں ہمارا یہ عمل اُسی طرح کا ہے جس طرح سماج کے اعلا متوسط طبقے کی اُردو کو ہم مستند یا معیاری تصور کرتے ہیں۔ حیدرآباد کی اُردو کو لکھنؤ یا علی گڑھ کے مقابلے میں غیر معیاری سمجھنا یا علی گڑھ ہی کے متوسط طبقے کی اُردو کو وہاں کے نچلے طبقے کے مقابلے میں غیر معیاری کہنا، ایسی باتیں ہیں جو زبان کی طرف معروضی ردِ عمل کہلاتی ہیں۔ جیسا کہ ہم جانتے

ہیں کہ اُردو جو خصوصاً ہندوپاک کے مختلف علاقوں اور حصّوں میں بولی جاتی ہے اُسے کتنے ہی علاقائی، لسانی اور سماجی ماحولوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اگر ہم اُردو کو محض اُس کے سماج میں دیکھیں تو ساخت کے اعتبار سے اس میں مختلف طبقاتی فرق نظر آئیں گے۔ اردو سماج اپنے نچلے طبقے میں روزانہ کم و بیش ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو اعلا یا متوسّط طبقے میں معیوب سمجھے جاتے ہیں۔ عربی و فارسی سے مستعار لیے ہوئے یا خالص دیسی الفاظ کے بھی ایسے تلفظ مل جاتے ہیں جنھیں غیر معیاری کہا جا سکتا ہے۔ ہم اپنی زبان میں طبقاتی سطح پر لہجے کا فرق بھی محسوس کرتے ہیں۔ صرفی و نحوی سطحوں پر بھی اس اعتبار سے تغیرات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ ساخت میں اس قسم کی تبدیلیوں کو محسوس کرتے ہوئے جب زبان کو معیاری یا غیر معیاری، فصیح یا غیر فصیح اور اعلا یا سطحی قرار دیتے ہیں تو سماج کے مختلف طبقوں میں استعمال ہونے والی اردو پر ہماری یہ رائے معروضی ردّ عمل کہلاتی ہے اور جسے تہذیبی قدروں کے نظام پر مشتمل کیا جا سکتا ہے۔

اُردو زبان کو اس کے معیاروں کے مطابق پانچ حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلی قسم ادبی معیار کی ہے۔ اس کا تعلق بول چال اور تحریر کی بنیادی شکل سے ہے جو بلا تفریق برادری، فرقہ، علاقہ اور نسلی امتیاز پورے ادبی سماج کے لیے قابلِ قبول ہے۔ یہ معیاری کے ذریعے رواج پاتا ہے۔ مثال کے طور پر ہندستان میں کشمیر سے کنیا کماری اور آسام سے گجرات تک اور پاکستان کے مختلف علاقوں جیسے کراچی، حیدرآباد (سندھ) لاہور، پشاور وغیرہ میں ادبی سطح پر اردو ضبطِ تحریر میں لائی جاتی ہے اور جسے اُردو سماج کے مہذب اور شائستہ لوگ بولتے، مادری زبان گردانتے اور کالجوں و یونی ورسٹیوں میں پڑھاتے ہیں اُسے اُردو کا ادبی معیار کہہ سکتے ہیں۔

دوسری زبان میں زبان کا عام فہم معیار آتا ہے جو زبان کے شائستہ طبقے کے عام فہم اسلوب سے عبارت ہے یعنی زبان کے بولنے والے سماج کا وہ حصّہ جو نہ صرف تعلیم یافتہ ہے، مہذب ہے بلکہ جو زبان کو روز مرّہ کی زندگی میں استعمال بھی کرتا ہے۔ اہلِ زبان کی یہ بول چال ہی زبان کا عام فہم معیار کہلاتی ہے۔ اس قسم کی اردو میں شمالی ہندستان میں اترپردیش اور بہار کے مختلف علاقے، وسطی ہندستان میں مدھیہ پردیش (بھوپال، اندور، گوالیار وغیرہ) مغربی ہندستان میں راجستھان (جے پور، اودے پور، اجمیر اور ٹونک وغیرہ) گجرات (احمد آباد، بڑودہ وغیرہ) اور مہاراشٹر (بمبئی، ناگپور، اورنگ آباد اور پونا وغیرہ) جنوب میں (آندھرا پردیش، کرناٹک اور تامل ناڈو، حیدرآباد، میسور، وجے واڑہ اور بنگلور و مدراس وغیرہ) مشرق میں بنگال (کلکتہ، مرشد آباد وغیرہ) اور بڑے شہروں میں خصوصاً دہلی اور اس کے قرب و جوار کے علاقے (ہریانہ اور ہماچل پردیش)

شامل کئے جاسکتے ہیں۔ اُردو کو مادری زبان کہنے والے ان علاقوں کے تعلیم یافتہ لوگ اپنی روزمرّہ کی زندگی میں اسی معیار کو استعمال کرتے ہیں (یہاں علاقائی زبانوں کے اثرات کی بحث الگ ہے جس کا ذکر آگے آئے گا)

ہندستان میں اردو معیار کی تیسری قسم "علاقائی معیار" کی ہے جس میں زبان کی ایسی شکل شامل کی جاسکتی ہے جو عام فہم معیار کی زبان سے کم و بیش مماثلت رکھتی ہو۔ یہاں زبان کے "شین قاف" کا درست ہونا لازمی نہیں ہے۔ الفاظ کے استعمال میں نحوی قاعدوں کی پابندی بھی ضروری نہیں ہے۔ عام فہم معیار کی زبان سے کم و بیش مماثلت کا انحصار اس بات پر ہے کہ زبان اپنے سماج کے کس حصے میں بولی جاتی ہے۔ اردو ہندستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کے مختلف علاقوں اور صوبوں میں بولی جاتی ہے۔ کشمیر میں اردو بولنے کا معیار اپنا ہے۔ مشرقی و مغربی پنجاب میں اردو اپنے طور پر بولی جاتی ہے اس لیے اس کا اپنا الگ معیار ہے۔ اسی طرح سندھ کی اردو کا معیار مہاراشٹر، گجرات اور راجستھان کے علاقوں سے مختلف ہے۔ تلنگانہ (حیدر آباد) کی اردو دراوڑی خاندان ہی کی دکنی اردو کے مقابلے میں الگ معیار رکھتی ہے۔ مشرقی اور مغربی بنگال کی اُردو کا معیار بہار میں رائج اردو کے معیار سے جُدا ہے۔ اترپردیش، مدھیہ پردیش اور ہماچل پردیش کے اردو کے معیاروں کو ایک دوسرے کے مقابلے میں الگ پہچانا جاسکتا ہے۔ اردو کے یہ یا ایسے ان گنت معیار علاقائی حدبندیوں کا نتیجہ ہوتے ہیں جو وہاں کی مقامی زبانوں یا بولیوں سے متاثر ہوکر وجود میں آئے ہیں۔

چوتھی قسم میں "پست معیار" آتا ہے جسے واضح طور پر ادبی معیار، عام فہم معیار اور علاقائی معیار کی لسانی شکلوں سے بآسانی الگ کیا جاسکتا ہے۔ پانی میں تغیر و تبدل سماجی گروہوں یا جغرافیائی حالات کی وجہ سے رونما ہوتا ہے۔ سماج کے پس ماندہ لوگ اپنی زبان کو غیر شعوری طور پر بگاڑ کر بولتے ہیں۔ وہ زبان کی ساخت یا قواعد کے اصولوں سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ تلفظ خواہ وہ آواز سے متعلق ہو یا لفظ سے، ان کے یہاں خاص زور اظہارِ خیال پر ہوتا ہے۔ ایسے لوگوں میں خاص طور سے نچلے طبقے کے ناخواندہ اور مزدور پیشہ لوگ آتے ہیں۔ اس طرح سماجی بولیاں جنم لیتی ہیں، جیسے کرخنداری اردو جو دہلی میں جامع مسجد کے آس پاس کے رہنے والے خصوصاً کم پڑھے لکھے یا جاہل لوگ بولتے ہیں، جیسے دست کار، خوانچہ والے، روزانہ کی اجرت پر کام کرنے والے مزدور اور غیر مہذب غیر ترقی یافتہ طبقے کے مقامی لوگ وغیرہ۔ پست معیار میں اردو کی وہ بولیاں بھی شمار کی جاسکتی ہیں جو معیاری زبان سے ربط ٹوٹنے یا علاقائی معیار سے ہٹ کر دور دراز علاقوں میں بولی جاتی ہیں، جیسے کیرالا، تامل ناڈو اور آسام میں اُردو۔

اُردو زبان کے معیار کی آخری قسم کو "دیسی معیار" کا نام دیا جا سکتا ہے۔ زبان کی یہ قسم سماج کے دوسرے بولنے والوں کے لیے اس وقت تک ناقابلِ فہم ہوتی ہے جب تک کہ ذاتی طور پر اس سے واقفیت نہ ہو۔ جیسے کلکتیا اردو وغیرہ۔ یہ زبان کا وہ معیار ہے جسے باقاعدہ سمجھنے کے لیے ذہنی طور پر پہلے تیار ہونا پڑتا ہے کیونکہ ایسی بولی میں تلفظ، لہجہ اور نحوی ساخت میں کافی گڑبڑ ہوتی ہے۔ اس قسم کے معیار کی جھلکیاں اُردو کے بعض گھرانوں کے مخصوص لہجوں میں بھی دیکھنے کو مل جاتی ہیں، جیسے بہار، راجستھان یا اتر پردیش کے بعض علاقوں کی اُردو۔

منیرالدین احمد
Deutsches Orient-Institut
Mittelweg 150
2000 Hamburg 13
West Germany

ملوک سنگھ کا پوتا

اب تو ہمبرگ میں بہت سکھ ہوگئے ہیں۔ مگر جس زمانے کی میں بات کرتا ہوں، اس وقت یہاں پر سکھ ڈھونڈے سے بھی نہ ملتے تھے۔ اس لیے جب ایک صبح مجھے یونی ورسٹی کے رستے میں ایک نوجوان سکھ نظر آیا، تو میں نے اس پر بھرپور نگاہ ڈالی۔ وہ سڑک کے دوسری طرف تھا اور ہمارے درمیان شہر کی معروف ترین سڑک حائل تھی۔ مگر جونہی ہماری آنکھیں آپس میں چار ہوئیں۔ اس نے ہاتھ اٹھا کر مجھے رکنے کا اشارہ کیا اور سڑک عبور کرنے کو کاروں کے ریلے میں وقفے کے آنے کا انتظار کرنے لگا۔

اس نے مجھے رکنے کے لیے اشارہ نہ بھی کیا ہوتا، تو میں خود سڑک پار کر کے اس کے پاس پہنچ جاتا۔ میں صرف ایک روز قبل دہلی سے لوٹا تھا۔ جہاں پر میری ملاقات بہت سے سکھ ادیبوں کے ساتھ ہوئی تھی۔ امریتا پریتم نے مجھے اپنا پنجابی رسالہ "ناگ منی" دیا تھا۔ اس پر مجھے تاسف کے ساتھ اقرار کرنا پڑا تھا کہ مجھے گورمکھی رسم الخط پڑھنا نہیں آتا۔ سفر سے واپسی سے اگلے ہی روز اپنے شہر میں ایک سکھ کو پا کر آس بندھی کہ اس سے گورمکھی سیکھی جا سکتی تھی۔

"آپ کو واہگرو نے میری مدد کے لیے بھیجا ہے" کلدیپ سنگھ نے معانقہ کرتے ہوئے کہا اور بتایا کہ اسے ہمبرگ میں آئے ہوئے کئی ماہ ہو چکے تھے۔ اس نے سیاسی پناہ کے لیے درخواست دے رکھی تھی۔ جس کے منظور ہونے کی امید دن بدن کم ہوتی جا رہی تھی۔

میں اسے اپنے ساتھ انسٹی ٹیوٹ لے گیا۔ رستے میں ہندستان کے سیاسی حالات پر باتیں ہوتی رہیں۔ میں نے بتایا کہ میں ہندستان کے سفر کے دوران گڑبڑ کی وجہ سے پنجاب نہ جا سکا تھا۔ مجھے ان جگہوں کو دوبارہ دیکھنے کا شوق تھا۔ جہاں پر میری زندگی کے ابتدائی سال گزرے تھے۔ اس سے کلدیپ نے جانا کہ میں مشرقی پنجاب کا رہنے والا ہوں اور تقسیم کے وقت میرا خاندان ہجرت کر کے پاکستان آیا تھا۔ جس طرح اس کا خاندان مغربی پنجاب کی تحصیل گوجر خاں سے بھاگ کر ہندستان پہنچا تھا۔

تحصیل گوجر خان کا نام سن کر میں چونکا، کیوں کہ میرا تعلق اسی تحصیل کے گاؤں چنگا بنگیال سے تھا۔

کلدیپ سنگھ نے بتایا کہ اس کا باپو قاضیاں کا رہنے والا تھا۔ البتہ وہ چنگا بنگیال کا اکثر ذکر کیا کرتا تھا۔ جہاں اس کے باپ اور کلدیپ کے دادا ملوک سنگھ کی دکان ہوا کرتی تھی۔

مجھے ملوک سنگھ خوب یاد تھا۔ اس کی دکان ہمارے گھر کے قریب واقع تھا۔ ڈاک خانے کا انتظام اسی کے سپرد تھا۔ جب ہم گرمیوں میں مدرسے کی تعطیلات گزارنے چنگا جایا کرتے تھے، تو اکثر مجھے سودا سلف لانے کے لیے ان کی دکان پر بھیجا جاتا تھا۔ ملوک سنگھ بڑی خوش اخلاقی سے پیش آتا تھا اور ہمیشہ بتاشے، میوہ یا گڑ کھانے کو دیتا تھا۔ اگر ڈاک آچکی ہوتی تھی ہمارے گھر کی چٹھیاں میرے حوالے کرتا تھا، یا کہتا تھا کہ تھوڑی دیر کے لیے رک جاؤ۔ بس ڈاک آتی ہی ہوگی۔ پھر کوئی اخبار یا رسالہ نکال لیتا تھا۔ اور اس میں سے پڑھ کر سنانے کو کہتا تھا۔ اس زمانے میں ہمارے گاؤں میں ابھی بجلی نہ آئی تھی۔ ریڈیو کسی گھر میں نہ پایا جاتا تھا۔ ٹرانسسٹر ریڈیو تو بہت بعد میں جا کر بننے لگے۔ گاؤں میں خبریں بہت دیر سے پہنچا کرتی تھیں۔ اس لیے جو کوئی شہر سے آتا تھا اس سے "نویں تازی" خبریں سنانے کی فرمائش کی جاتی تھی۔ یہ دوسری جنگ عظیم کے دنوں کی بات ہے۔ جس کو دیہاتی لام کے نام سے جانتے تھے۔ ہمارے گاؤں کے بھی بہت سے جوان بھرتی ہو کر لام پر گئے ہوئے تھے وہ اپنے گھر والوں کو خط لکھتے یا لکھواتے تھے۔ جس کی وجہ سے ان دنوں میں بہت سی ڈاک آیا کرتی تھی اور ملوک سنگھ کی دکان پر اچھی خاصی بھیڑ ہو جاتی تھی۔ مرد دکان کے اندر جا بیٹھتے تھے اور عورتیں باہر تھڑے پر بیٹھتی تھیں۔ ملوک سنگھ مجھے اکثر خط پڑھ کر سنانے کے لیے روک لیا کرتا تھا۔ اس زمانے میں ہمارے گاؤں میں بہت کم لوگوں کو پڑھنا لکھنا آتا تھا۔ ڈاک کھلنے پر سارے خط باری باری بلند آواز میں پڑھ کر سنائے جاتے تھے۔ لوگوں کا ایک دوسرے سے کوئی راز نہ تھا۔ سبھی خطوں میں ایک سی باتیں ہوتی تھیں، جو اکثر اس فقرے پر جا کر ختم ہوتے تھے۔ "سب سننے والوں کو درجہ بہ درجہ سلام و دعا"۔

ملوک سنگھ چنگا سے اڑھائی میل دور واقع گاؤں قاضیاں کا رہنے والا تھا، اور موسم خواہ کیسا ہی کیوں نہ ہو، موسلا دھار بارش برسے، جھکڑ آئے یا بے پناہ سردی پڑے ہمارے یہاں کبھی کبھی پوس کے مہینے میں برف باری بھی ہو جاتی ہے، وہ بلا ناغہ اپنی سائیکل پر سوار ہو کر پہنچ جاتا تھا۔ اپنے گاؤں میں برادری کا ایک فرد سمجھا جاتا تھا۔ کسی کے یہاں ماتم ہو جائے یا شادی خوشی کا موقع ہو، ملوک سنگھ کو ضرور بلایا جاتا تھا۔ اسے ہر چیز میں برابر کا شریک سمجھا جاتا تھا۔

ان دنوں میں ہندستان کے مختلف حصوں سے ہندو مسلم فسادات کی خبریں آنے لگی تھیں۔ جب کبھی ملوک سنگھ کی دکان پر ان کا ذکر چل نکلتا تھا، تو لوگ کانوں کو ہاتھ لگا لگا کر توبہ کرتے تھے اور اس بات کو قیامت کے قرب کی علامت قرار دیتے تھے کہ لوگوں کے

محبت جاتی رہی تھی، اور ان کا خون پتلا ہو گیا تھا۔ پھر ہر کوئی کہتا تھا کہ ہمارے علاقے میں بالخصوص ہمارے گاؤں میں ایسا ظلم نہیں ہو سکتا۔ چاچا شیر علی ایسے موقعوں پر اپنی مونچھوں کو تاؤ دے کر کہتا تھا کہ جو کوئی ملوک سنگھ پر ہاتھ اٹھائے گا اس کو شیر علی سے دو دو ہاتھ کرنے ہوں گے۔

پھر صوبہ بہار میں مسلمانوں کا قتل عام ہوا تو مسلم اکثریت کے علاقوں میں ہندوؤں اور سکھوں کو اپنے جان کے لالے پڑنے لگے۔ پنجاب میں اس وقت تک امن و امان تھا مگر فضا میں کشیدگی پھیلی ہوئی تھی۔ راولپنڈی میں ہمارے محلّے کے آس پاس کی ہندو اور سکھ آبادیوں والی گلیوں میں غیر معمولی حفاظتی انتظامات ہونے لگے۔ چند دنوں کے اندر اندر وہاں لوہے کے گیٹ لگا دیے گئے۔

۶ مارچ ۱۹۴۷ء کو میں ساری عمر نہیں بھولوں گا۔ میں اسلامیہ ہائی اسکول مری روڈ میں پڑھتا تھا اور اس روز معمول کے مطابق اسکول گیا ہوا تھا۔ گیارہ بجے کے قریب ایک استاد نے کلاس روم میں آکر اعلان کیا کہ شہر میں ہندو مسلم فساد ہو گیا ہے۔ طالب علموں کو فوراً گروپوں کی صورت میں اپنے گھروں کے لیے روانہ ہو جانے کی تاکید کی گئی۔ ہمارے گھر کو سیدھی مری روڈ جاتی تھی۔ ہولی فیملی اسپتال کے آس پاس ہندوؤں کی آبادی تھی۔ جس میں سے ہمیں گزر کے جانا تھا۔ اس کے بعد کمیٹی محلّے سے مسلمانوں کا علاقہ شروع ہو جاتا تھا۔ ہم ایسے سرپٹ بھاگے کہ کمیٹی محلّے میں پہنچ کر دم لیا۔ اس وقت تک سڑکوں پر کوئی ہلچل نہ تھی۔ تیلی محلّے میں اکا دکا مسلمان لاٹھیاں اٹھائے ہوئے چودھری مولا داد، جن کے بیٹے پر قاتلانہ حملے سے فسادات کی پہل پڑی تھی، ان کی کوٹھی کی طرف جاتے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ اس کوٹھی کے پہلو میں ہمارے واقف کاروں کا دو منزلہ گھر تھا۔ ہم نے چھت پر سے کوٹھی کے لان میں نگاہ ڈالی تو وہاں لوگوں کا اچھا خاصا مجمع جمع ہو گیا تھا اور بے حد جوش و خروش کا اظہار کر رہا تھا۔

ایکا ایکی مجمع ہی میں ہلچل پیدا ہوئی اور کچھ نوجوان لاٹھیاں اٹھائے ہوئے سڑک کی طرف دوڑے۔ محلّہ وارث شاہ کی طرف سے ایک سکھ سائیکل سوار آ رہا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے لوگ اس پر ٹوٹ پڑے۔ اس نے حاضر دماغی کا ثبوت دیا اور سائیکل کا رخ دائیں ہاتھ کی سڑک کی طرف موڑ دیا۔ جو بھابڑا بازار کو جاتی تھی۔ اس سڑک پر ہندوؤں کی آبادی تھی۔ ابھی اس پر لاٹھیوں کے ایک دو وار ہی ہوئے ہوں گے کہ ایک ہندو مکان کی ڈیوڑھی کا دروازہ کھل گیا اور اسے اندر کھینچ لیا۔ اتنے میں پولیس آ گئی جو اس زمانے میں بیگار کے تانگوں پر گشت کیا کرتی تھی۔ حملہ آور فوراً آس پاس کی گلیوں میں روپوش ہو گئے اور پولیس کا دستہ رُکے بغیر آگے نکل گیا۔

تھوڑی دیر کے بعد تیلی محلے کی طرف سے آنے والے ایک دوسرے سکھ پر لوگوں نے لاٹھیوں سے حملہ کر دیا۔ مگر محلّے کے کئی ایک شرفا اس کے بچاؤ کے لیے درمیان میں

پڑے، جس کے سبب لٹھ بازوں کو پسپا ہونا پڑا۔ مگر سکھ زخموں سے چور چور ہو رہا تھا۔ اس کا سارا بدن خون میں لت پت تھا اور اس کی سوکھی ہوئی زبان پانی مانگ رہی تھی۔ پاس ہی ایک نلکا تھا۔ مگر پانی لانے کے لیے کوئی برتن موجود نہ تھا۔ ایک شخص اپنے دونوں ہاتھوں کی اوک بنا کر نلکے سے پانی لے کر آیا، مگر سکھ گھونٹ بھرنے سے پہلے دم توڑ گیا۔

پھر ایک بار نیچے گلی میں ہجوم میں سے آوازیں بلند ہونے لگیں اور لٹھ برداروں نے اس مکان کی طرف بڑھنا شروع کیا، جس میں سکھ سائیکل سوار کو پناہ دی گئی تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ لوگ اس مکان کو آگ لگانا چاہتے تھے۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے ایک دکان سے مٹی کے تیل کی ایک بوتل اٹھالی تھی۔ مگر ایکایکی چودھری مولا داد بھاگتے ہوئے کوٹھی سے باہر نکل آئے اور حملہ آوروں کا رستہ روک کر کھڑے ہو گئے۔ ان کی آواز بڑی گرج دار تھی اور آج بھی میرے کانوں میں ان کا یہ فقرہ گونجتا ہے۔ "جو کوئی میرے ہمسائیوں پر حملہ کرے گا، اس کو میری لاش کے اوپر سے گزرنا ہوگا۔" مجمع رک گیا اور لوگ آہستہ آہستہ پیچھے ہٹنے لگے۔ جس شخص نے مٹی کے تیل کی بوتل اٹھا رکھی تھی، اس نے اسے دکان پر واپس نہ کیا۔ اس کا مطلب تھا کہ ریلا رک گیا تھا، مگر سیلاب نہیں ٹلا تھا۔

اس موقع پر غنیمت جانتے ہوئے میں نے اپنے گھر کی راہ لی۔ رستہ کچھ ایسا لمبا نہ تھا اور یوں بھی وہ علاقہ مسلمانوں کا تھا۔ اور ہمارے لیے بے خطر تھا۔ گھر پہنچ کر میں نے چھت پر سے ارد گرد کے علاقے پر نظر ڈالی تو جگہ جگہ آگ لگی ہوئی تھی۔ بے شمار مکانات جل رہے تھے اور گولیاں چلنے کی آوازیں آنے لگی تھی۔ ایک طرف سے اللہ اکبر کی گونج سنائی دیتی تھی تو دوسری طرف سے ست سری اکال کی۔

آیندہ دنوں میں پنڈی جلتا رہا، اگرچہ پہلے روز سے ہی کرفیو لگا دیا گیا تھا۔ دن میں صرف دو تین گھنٹوں کے لیے لوگوں کو سڑکوں پر آنے جانے کی اجازت دی جاتی تھی، تاکہ وہ سامان خورد نی حاصل کر سکیں۔ باہر کی دنیا کا رابطہ اب صرف ریڈیو کے ذریعے قائم تھا، جو اس زمانے میں اکا دکا کسی کے گھر میں ہوا کرتا تھا۔ ایک ایسا گھر ہمارے ہمسایوں کا تھا، جو ہمیشہ سے دن رات ریڈیو کو اتنی اونچی آواز سے لگائے رکھتے تھے کہ اس کی آواز سارے محلے میں جاتی تھی۔ خبروں سے پتا چلتا تھا کہ سارے پنجاب میں ہندو مسلم فسادات ہو رہے تھے۔ البتہ حکومت نے بہت حد تک حالات پر قابو پا لیا تھا۔ ہندو اور مسلمان لیڈروں کی طرف سے فسادات کو بند کرنے کی اپیلیں روزانہ نشر کی جاتی تھیں۔

خدا خدا کر کے امن وامان ہوا اور لوگ اپنے کاموں پر جانے لگے۔ اسکول سالانہ امتحان کے لیے پھر سے کھل گئے، مگر فضا میں کشیدگی بدستور موجود تھی۔ بڑی تعداد میں لوگ نقل مکانی کر کے محفوظ علاقوں میں جانے لگے۔ ہندو اور سکھ ان محلوں میں چلے گئے، جہاں پر ان کے ہم مذہبوں کی اکثریت تھی اور مسلمان مسلم آبادی والے محلوں میں منتقل ہو گئے۔

ہندستان کی تقسیم کا اعلان ہونے سے پہلے راولپنڈی بٹ چکا تھا۔
پھر ۳ جون کو وائسرائے نے ہندستان کے بٹوارے کا اعلان کیا اور سارے ملک میں آگ لگ گئی۔ بالخصوص مشرقی پنجاب میں مسلمان آبادیوں پر باقاعدہ منظم ہونے لگے۔ پنڈی میں ہندوؤں اور سکھوں نے اپنا سامان بیچنا شروع کر دیا۔ گھروں کے سامنے گلیوں اور سڑکوں پر کرسیاں، میز اور دوسرا گھریلو سامان لگ کر بکنے لگا۔ میں بھی دوسروں کے ہمراہ اس قیامت صغرا کا نظارہ کرنے جاتا تھا۔ ایک جگہ پر مجھے دو کرسیاں اور میز پسند آگئیں میں ضد کرکے ابا جی کو اپنے ساتھ لے گیا، تاکہ وہ انھیں خرید لیں۔ فروخت کرنے والے نے تینوں چیزوں کی قیمت دس روپے بتائی۔ ابا جی اسے بیس روپے دینے پر مصر ہوگئے۔ بالآخر اسی قیمت پر سودا ہو گیا۔ مگر یہ بات ہماری سمجھ سے بالا تھی۔ اگر ابا جی نے مجھے سودا کرنے دیا ہوتا تو میں دس روپے میں تینوں چیزیں حاصل کر لیتا۔ جب گھر پہنچ کے میں نے امی کو ساری بات بتائی اور اپنے رنج کا اظہار کیا تو ابا جی نے صرف اتنا کہا کہ کسی شخص کی کمزوری سے ناجائز فائدہ نہیں اٹھانا چاہیے۔ یہ لوگ اپنا گھر بار چھوڑ کر جا رہے ہیں۔ انھیں رستے میں ایک ایک پیسے کی ضرورت پڑے گی۔
ابھی ہندوؤں اور سکھوں نے پنڈی کو نہیں چھوڑا تھا کہ مسلمان مہاجر ہمارے شہر میں آنا شروع ہوگئے۔ ان کے لیے ایک ریلیف کیمپ ہمارے اسکول میں کھول دیا گیا۔ اس کے بعد تو جیسے بند ہی ٹوٹ گیا اور ہر طرف خون کی ندیاں بہنے لگیں۔ ہمارے علاقے میں بھی جہاں پر مسلمانوں کی اکثریت تھی، ہندوؤں اور سکھوں پر حملے ہوئے۔ ملوک سنگھ کو کسی نے اس وقت، جب وہ قافلے کے ساتھ جاتے ہوئے رستے میں ہلاک کر دیا۔ اس کے بھائی بندوں کو اپنا وطن چھوڑ کر بھارت میں پناہ لینی پڑی۔ خدا جانے وہاں ان پر اور دوسرے شرناتھیوں پر کیا بیتی۔
اب ایک عمر گزرنے کے بعد ملوک سنگھ کا پوتا میرے سامنے بیٹھا ہوا تھا اور بتا رہا تھا کہ ہندستان میں اس کا کوئی مستقبل نہ تھا۔
کلدیپ نے سوچا تھا کہ اسے یونی ورسٹی میں داخلہ مل جائے تو اُسے طالب علم کی حیثیت سے یہاں رہنے اور کام کرنے کی اجازت مل جائے گی۔ اس نے اپنے کاغذات میرے سامنے پھیلا دیے اور مجھ سے مشورے کا طالب ہوا۔ اس نے دلی یونی ورسٹی سے موسیقی میں ایم اے کر رکھا تھا۔ اپنا مقالہ وہ ساتھ لایا ہوا تھا جس پر ایک نظر ڈالنے سے مجھے اندازہ ہو گیا کہ اس میں تحقیق کا مادہ پایا جاتا ہے۔ اس لیے اسے ہمبرگ یونی ورسٹی میں داخلہ دلوانا چنداں مشکل کام نہ تھا۔
موسیقی کے پروفیسر نے، جس کو میں نے فون پر کلدیپ کے کوائف بتائے تھے۔ کہا کہ میں کلدیپ کو اس کے پاس بھیج دوں۔ اسے خود بھی ہندستانی موسیقی میں دلچسپی تھی۔ اگر اسے ایک ایسا طالب علم مل جائے، جسے ہندستانی موسیقی پر تحقیق کا تجربہ تھا۔ تو طالب علم اور استاد دونوں کا بھلا ہوگا۔

چنانچہ ہفتہ عشرہ کے اندر اندر کلدیپ کو یونی ورسٹی میں داخلہ ملنے کے امکانات پیدا ہو گئے۔ اگرچہ یونی ورسٹی کے قانون کی رو سے داخلہ کی درخواست کلدیپ کو دہلی جا کے دینی چاہیے تھی۔ مگر میری اور موسیقی کے پروفیسر کی سفارش پر کلدیپ کو اس قانون سے مستثنیٰ قرار دے دیا گیا۔ اس طرح داخلے کا مرحلہ تو طے ہو گیا، مگر پولیس سے رہایشی پرمٹ کا حاصل کرنا کہیں زیادہ دشوار کام تھا۔ اس لیے دو سال کے اخراجات کی نقد رقم دکھانے کا مطالبہ ہوا یا ایک ایسی گارنٹی مہیا کرنے کا، جس میں کوئی شخص اس عرصے کے لیے ہر قسم کے اخراجات اٹھانے کی ذمّے داری لے۔

کلدیپ کا بھائی دو سال تک جرمنی میں رہنے کے بعد میکسیکو کے رستے غیر قانونی طور پر امریکہ میں داخل ہو چکا تھا، اور وہاں خوب پیسے کما رہا تھا۔ وہ کلدیپ کے اخراجات برداشت کرنے کو تیار رہتا، مگر چوں کہ وہ خود غیر قانونی حیثیت سے چھپ چھپا کے امریکہ میں زندگی بسر کر رہا تھا اس لیے وہ گارنٹی کے کاغذات، جو بہر صورت سرکاری ذرائع سے مہیا کیے جانے تھے، نہ بھجوا سکتا تھا۔

رہائش کے پرمٹ کے لیے درخواست دے دی گئی۔ مجھے امید تھی کہ گارنٹی کا مسئلہ بھی حل ہو جائے گا۔ اگر کوئی دوسرا راستہ نہ ملا تو میں خود گارنٹی دینے تیار رہتا۔ پولیس تحقیق کرنے اور پرمٹ دینے کا فیصلہ کرنے پر دو تین ماہ لگا دیتی ہے۔ کلدیپ کے لیے اتنا لمبا انتظار ناقابلِ برداشت تھا۔ وہ مجھے روز فون کرتا تھا، یا اطلاع دیے بغیر انسٹی ٹیوٹ میں آن ٹپکتا تھا۔ اس کی باتوں سے لگتا تھا کہ اسے پرمٹ کے ملنے کا یقین نہ تھا۔ اس لیے وہ متبادل انتظامات کرنے میں لگا ہوا تھا۔ نہ میں نے کبھی اس بارے میں استفسار کیا اور نہ ہی اس نے خود کبھی مجھ سے بتایا کہ وہ متبادل انتظامات کیا تھے۔

لوکل ٹیلی ویژن پہ ایک روز ہمبرگ کے مقامی گرودوارے پر ایک فلم دکھائی گئی۔ جس سے مجھے پہلی بار پتا چلا کہ گوردوارے کی انتظامیہ تقریباً سارے کے سارے امریکن سکھوں پر مشتمل تھی، یہ لوگ پہلے ایک زمانے تک ہپی ہوتے تھے۔ پھر ہندستان یاترا کی اور سکھ مذہب کے پیرو بن گئے۔ جب پوجا پاٹ کا منظر دکھایا گیا تو میں نے حیرت سے دیکھا کہ کلدیپ ان کا سنت بنا بیٹھا تھا۔

چند دنوں کے بعد کلدیپ ملنے آیا تو پتا چلا کہ امریکن سکھ اسے شہر میں ایک روز بھجن گاتے ہوئے مل گئے تھے۔ مگر نہ تو انھیں ٹھیک سے بھجن کے اشلوک آتے تھے اور نہ ہی ہندستانی موسیقی کی کچھ ایسی شُد بُد تھی۔ کلدیپ نے ان کو سبق دینے کی پیش کش کر دی، مگر ساتھ ہی کہا کہ وہ معاوضہ لے گا۔ کلدیپ طبلہ بجانے میں مہارت رکھتا تھا اور کئی ایک دوسرے آلاتِ موسیقی سکھا سکتا تھا۔ گوردوارے کی انتظامیہ نے ان اسباق کی باقاعدہ ویڈیو فلم بنانی شروع کر دی، تاکہ دوسرے یورپی ملکوں میں بھی نئے سکھوں کا بھلا ہو سکے۔ اس سلسلے میں اسے فی گھنٹہ تین سو مارک ملنے لگے۔ کلدیپ کا سر فخر سے تن گیا۔

اس نے کہا کہ چند ہفتوں کے اندر اندر اس کے پاس اتنے پیسے ہو جائیں گے کہ اسے گارنٹی کی ضرورت نہ رہے گی۔

کئی ہفتوں تک کلدیپ ملنے نہ آیا۔ جس سے میں نے جان لیا کہ اسے میری مدد کی ضرورت نہ رہی تھی۔ مجھے البتہ اس بات کا افسوس تھا کہ میرے گورمکھی کے اسباب ادھورے رہ گئے تھے۔ اور اگر امریتا پریتم کا خط اس رسم الخط میں آ گیا تو میں اسے کیسے پڑھ پاؤں گا۔ ادھر امریتا کو اردو رسم الخط لکھنا اور پڑھنا نہیں آتا۔ تاہم وہ میرے خطوں کو شریکِ حیات امروز سے پڑھوا لیتی ہیں۔ میں نے انھیں خود ہی لکھا تھا کہ وہ میرے خطوں کا جواب گورمکھی میں دے سکتی ہیں۔ کلدیپ مجھے پڑھنے میں مدد دے گا۔

ایک روز پولیس میرے پاس پہنچ گئی۔ پتا چلا کہ کلدیپ کو امریکن سکھوں کے گروپ کے ہمراہ جنوبی جرمنی میں گرفتار کر لیا گیا تھا۔ ان کی بس میں سے منشیات کا اچھا خاصا ذخیرہ ملا تھا۔ کلدیپ کی نوٹ بک میں میرا اڈریس درج تھا۔ اس لیے پولس یہ پتا کرنے آئی تھی کہ کیا میرا اس گروہ کے ساتھ کوئی تعلق تھا اور کیا میں انھیں منشیات کے بارے میں معلومات فراہم کر سکتا تھا۔ میں اس سلسلے میں پولیس کی کوئی خدمت نہ کر سکتا تھا۔ البتہ مجھے یہ جاننے کا شوق تھا کہ کلدیپ کس حد تک اس معاملے میں ملوث تھا۔ واضح ہے کہ پولیس مجھے یہ معلومات مہیا کرنے سے قاصر تھی۔ اخباروں میں اس خبر کو بڑی اہمیت دی جا رہی تھی۔ اور اس اندیشے کا اظہار کیا جا رہا تھا کہ سکھ کسی سازش کا شکار بن گئے تھے۔ آخر بچہ بچہ جانتا ہے کہ سکھ مذہب میں ہر قسم کا نشہ حرام ہے۔ حتیٰ کہ سکھوں کو تمباکو نوشی کی بھی اجازت نہیں ہے۔ شاید کسی مخالف گروپ نے ان کو پھنسانے کی خاطر منشیات بس کے ٹول بکس میں رکھ دی تھیں جو بس کے نچلے حصے میں باہر کی طرف پایا جاتا ہے، پھر اس کا تالا ٹوٹا ہوا تھا۔

کلدیپ ایک روز اچانک قہقہہ لگاتا ہوا انسٹی ٹیوٹ میں پہنچ گیا۔ پولیس نے اس کو اور دوسرے سکھوں کو چھوڑ دیا تھا۔ کیوں کہ ان کے خلاف الزام ثابت نہ کیا جا سکتا تھا۔ وہ ہنسی کے مارے لوٹ پوٹ ہو رہا تھا اور مجھ سے اس امر پر داد چاہتا تھا کہ اس نے پولیس کو الو بنایا تھا۔ منشیات خود اس نے مہیا کی تھیں اور اس کا خیال تھا کہ انھیں منافع سے کر فروخت کر سکے گا۔ مگر یہ پولیس کے کتے بڑے ظالم کھوجی ہوتے ہیں، انھوں نے منٹوں میں ٹول بکس کی ٹوہ لگائی اور سارا مال پولیس کے ہاتھ لگ گیا۔ سکھ دھرم میں منشیات کے استعمال کی ممانعت کا حوالہ دے کر کلدیپ اپنے گروپ کو بچانے میں کامیاب ہو گیا تھا۔ مگر بدقسمتی سے اس کی ساری جمع شدہ پونجی اس کاروبار میں ضائع ہو گئی تھی اور وہ پھر ایک بار قلاش ہو گیا تھا

اس کے رہنے سہنے کا انتظام جرمن حکومت نے کر رکھا تھا اور اسے ماہوار رقم بھی دیتی تھی۔ کلدیپ کو یہ بات بے حد اوپری لگی تھی کہ جو کوئی یہاں پر پہنچ کر کہہ دے کہ وہ سیاسی پناہ لینی چاہتا ہے، ان کی پنشن لگ جاتی ہے۔ کام کاج کچھ نہیں کرنا ہوتا۔

مفت میں بیٹھ کے روٹیاں توڑتے رہو۔ سال میں دو بار گرمیوں کے شروع میں اور سردیوں کا موسم آنے پر سر سے پاؤں تک نئی چیزیں دے کر دی جاتی ہیں۔ کلدیپ اس روز سرما کے گرم کپڑے لے کر آیا تھا۔ بلکہ ان میں سے گرم جرابیں اور بنیان اپنے باپو کو بھیجنے کا ارادہ رکھتا تھا۔

پھر اسے یاد آگیا کہ اس کے باپو کا اسی روز خط آیا تھا، جسے وہ اس وقت تک کسی سے پڑھوا نہیں پایا تھا۔ پتا چلا کہ اس کے باپ کو بھی گورمکھی رسم الخط لکھنا نہیں آتا۔ اس کا بچپن قادیاں میں گزرا تھا، جہاں پر اردو رسم الخط اسکول میں سکھایا جاتا تھا۔ چنانچہ وہ اپنے بیٹے کے نام خطوط اردو رسم الخط میں لکھتا تھا۔ انھیں کلدیپ اپنے پاکستانی دوستوں سے پڑھواتا تھا۔ اور کلدیپ کے خط اس کی چھوٹی بہن پڑھ کر باپو کو سناتی تھی۔

کلدیپ کے باپو نے اپنے خط میں اس امر پر خوشی کا اظہار کیا تھا کہ میں اس کے بیٹے کی مدد کر رہا تھا۔ مگر اسے یونی ورسٹی میں داخلہ لے کر پڑھنے والی بات بالکل پسند نہ آئی تھی اس سے کہیں زیادہ خوش کن خبر یہ تھی کہ کلدیپ کو ایک جرمن لڑکی مل گئی تھی۔ جو اس کے ساتھ شادی کرنے کو تیار تھی۔ کلدیپ کا باپو اپنی بہو کے لیے بہت جلد کپڑوں کا جوڑا بھیج رہا تھا۔

یہ خبر میرے لیے بالکل نئی تھی۔ کلدیپ نے مجھ سے اس لڑکی کا ذکر نہیں کیا تھا۔ بلکہ بات شادی تک پہنچ چکی تھی۔

کلدیپ نے بے حد معذرت کی اور کہا کہ اس چیز کا تعلق ان "متبادل انتظامات" سے تھا، جس کا اس نے مجھ سے ذکر کیا تھا۔ مجھے علم تھا کہ سیاسی پناہ کی درخواستیں دینے والے اپنے کیسوں کے مضبوط نہ ہونے کی صورت میں جرمن لڑکیوں سے شادیاں کر لیتے ہیں۔ کیوں کہ اس صورت میں انھیں ملک سے باہر نہیں نکالا جا سکتا۔ جرمن قانون کی رو سے کسی خاندان کے افراد کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرے الفاظ میں خاندان کی سلامتی اور تحفظ کی ذمے داری حکومت کا فرض ہے۔ اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بعض لوگ باقاعدہ کاروباری انداز میں غیر ملکیوں کو جرمن عورتیں شادی کرنے کے لیے مہیا کرتے ہیں جس کا اچھا خاصا معاوضہ ادا کرنا پڑتا ہے اور شادی کی سرکاری رسم ادائگی کے بعد مرد اپنے گھر چلا جاتا ہے اور اس کی نو بیاہتا بیوی اپنے گھر کو سدھار جاتی تھی۔

کلدیپ کا کہنا تھا کہ اس کی سہیلی اِنگے بورگ بالکل ایسی عورت نہ تھی۔ وہ تو اس پر جان دیتی تھی اور بہت سیوا کرتی تھی۔ اس کے کپڑے دھوتی تھی، اس کے لیے طرح طرح لذیذ کھانے پکاتی تھی اور پھر وہ اتنی خوبصورت تھی کہ بالکل فلم سٹار لگتی تھی۔ کلدیپ نے اسے کہا تھا کہ اس شہر میں اس کا بڑا بھائی رہتا ہے۔ اِنگے بورگ نے مجھ سے ملنے کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔

اس کے بعد کلدیپ شاید اس بات کو بھول گیا۔ کیوں کہ اس نے کئی ہفتوں تک ہماری ملاقات کا کوئی اہتمام نہ کیا۔ بلکہ اس نے میرے سامنے اِنگ بورگ کا ذکر کرنا بھی

چھوڑ دیا۔ آخر میں نے ایک بار پوچھ ہی لیا کہ کیا وہ اپنی سہیلی کو مجھ سے چھپا کے رکھنا چاہتا تھا۔ اس نے دھرم کی قسم کھائی کہ اس کا یہ ارادہ نہ تھا۔ دراصل انگے بورگ نے اس سے کسی قدر بے رخی برتنی شروع کر دی تھی۔ اس کا خیال تھا کہ اس نے چوری چھپے ایک دوسرے آدمی کے ساتھ دوستی بنا لی تھی۔ وہ شخص ایران کا رہنے والا تھا اور مصور تھا۔ چنانچہ اس کی تصویروں کی نمائش دیکھنے کے لیے انگے بورگ اور کلدیپ اکٹھے گئے تھے۔ وہیں پہ ان کا تعارف مصور کے ساتھ ہوا تھا اور اب کئی ہفتوں سے وہ شخص باقاعدگی کے ساتھ انگے بورگ کے گھر آتا تھا۔ کلدیپ کو یہ بات بہت ستاتی تھی۔ مگر انگے بورگ کو اس کی ذرہ بھر پروا نہ تھی۔ اس نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ کلدیپ اس چیز کو برداشت نہیں کر سکتا، تو اس کے گھر آنا چھوڑ دے۔

پھر ان کی شاید صلح ہو گئی، کیوں کہ ایک روز کلدیپ مجھ سے انگے بورگ کو ملانے کے لیے وقت لینے آیا۔ اور بہت خوش تھا۔ ایرانی مصور سے ساتھ دوستی والا معاملہ کھل گیا تھا۔ دراصل انگے بورگ کو مصور میں نہیں، بلکہ اس کی تصویروں میں دلچسپی تھی۔ جب کہ کلدیپ کو وہ دل وجان سے چاہتی تھی اور اس کے جسم کے ایک ایک بال سے ٹوٹ کر محبت کرتی تھی۔

میں نے کلدیپ سے جاننا چاہا کہ اس کی دوستی انگے بورگ کے ساتھ کیسے ہوئی تھی۔ اس نے بتایا کہ ایک روز یونی ورسٹی میں اپنے پروفیسر کے کمرے سے نکل کر وہ غلام گردش میں جا رہا تھا کہ انگے بورگ نے، جو وہیں کسی دوسرے شعبے میں کام کرتی ہے۔ اس کو روک کر کہا کہ اس کی ایک سہیلی کا سکھ دوست ہوا کرتا تھا۔ جس کے بارے میں وہ اس سے بات کرنا چاہتی ہے۔ اس کے علاوہ اسے سکھ دھرم کے بارے میں کچھ سوالات کرنے ہیں۔ مگر یہ سارا قصہ محض اس سے بات کرنے گھڑا گیا تھا۔ نہ تو انگے بورگ کی کسی سہیلی کا کوئی سکھ دوست تھا اور نہ ہی اسے سکھ دھرم کے بارے میں کچھ جاننے کا شوق تھا۔ اسے دراصل کلدیپ اچھا لگا تھا اور وہ اس کے ساتھ دوستی بڑھانا چاہتی تھی۔

جس روز مجھے کلدیپ کے ہمراہ انگے بورگ سے ملنا تھا، عین اس روز کلدیپ کا فون آگیا کہ ملاقات نہ ہو سکے گی۔ ان کے درمیان پھر ایک بار ناچاقی ہو گئی تھی۔ تھوڑی دیر کے بعد کلدیپ میرے بالمقابل بیٹھا ہوا بتا رہا تھا کہ انگے بورگ کے ساتھ اس کا گزارہ نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ وہ بے حد فضول خرچ تھی۔ پھر اس کے یاروں کی فہرست اتنی لمبی تھی کہ کلدیپ کو بالکل یقین نہیں آ رہا تھا کہ وہ عورت اس سے وفا کر سکتی تھی۔

کلدیپ کو اس عرصے میں پولیس کی طرف سے رہائش کا پرمٹ مل گیا تھا اور اب اس کو کسی قسم کی تکلیف نہ رہی تھی۔ یونی ورسٹی میں داخلہ بھی مل چکا تھا۔ مگر وہ بدستور سیاسی پناہ لینے والوں کے ہوسٹل میں مقیم تھا۔ جہاں پر اسے کوئی کرایہ نہیں دینا ہوتا تھا اور ماہوار نقد پیسے بھی ملتے تھے۔ رہی، انگے بورگ، تو وہ جائے جہنم میں۔ اس کی کلدیپ کو اب ضرورت نہ رہی تھی۔ جس کام کے لیئے وہ شادی کا چکر چلانا چاہتا تھا، وہ پورا ہو چکا تھا۔ دراصل اسے

یونی ورسٹی میں تعلیم حاصل کرنے کی بھی کچھ ایسی خواہش نہ تھی۔ وہ یورپ پیسے کمانے کے لیے آیا تھا اور اس نے دیکھ لیا تھا کہ وہ موسیقی میں مہارت کے سبب ڈھیروں پیسے کما سکتا تھا اب جب کہ اس کو جرمنی میں رہایش کی اجازت مل گئی تھی، اس کے لیے امریکا کا ویزا حاصل کرنا آسان ہو گیا تھا۔ یونی ورسٹی میں داخلے کا چکر دراصل اس نے اسی مقصد سے چلایا تھا

اس کے بعد کلدیپ کو جیسے دھرتی نے نگل لیا۔ اس نے میرے پاس آنا جانا بند کر دیا۔ ٹیلی فون تک آنے رک گئے۔ میں نے اسے ان لوگوں میں شمار کر لیا، جن سے انسان زندگی کے کسی موڑ پر ملتا ہے اور پھر انھیں کھو بیٹھتا ہے۔ میری گورمکھی سے شُد بُد ابتدائی اسباق سے آگے نہیں بڑھ پائی تھی، البتہ میرے دل میں یہ احساس ضرور رہ گیا کہ ملوک سنگھ کے پوتے کے میں کسی کام آ سکا تھا

ایک روز انگے بورگ کا فون آ گیا، جس کو میرا نمبر کلدیپ نے دیا تھا۔ کلدیپ کے بارے میں وہ مجھے کچھ نہیں بتا سکتی تھی۔ کیوں کہ انھیں آپس میں ملے ہوئے تین ماہ ہو چکے تھے اتنے ہی عرصے سے وہ ہمبرگ کو چھوڑ چکا تھا۔ اس کا آخری خط کیلی فورنیا سے آیا تھا۔ جہاں وہ اپنے بھائی کے پاس رہ رہا تھا۔ مگر اس نے اپنا پتا نہیں لکھا تھا۔ انگے بورگ دراصل مجھ سے پوچھنا چاہتی تھی کہ وہ کیسے کلدیپ سے رابطہ قائم کر سکتی تھی۔ اس سلسلے میں بات کرنے کے لیے وہ مجھ سے وقت لینا چاہتی تھی۔

ہماری ملاقات اس سے اگلے روز ایک چینی ریستوران میں ہوئی۔ انگے بورگ سچ مچ خوبصورت عورت تھی۔ عمر پینتیس اور چالیس کے درمیان، چھریرا بدن، بے حد پھرتیلی اور لچکدار۔ پتا چلا کہ وہ ٹینس کھیلنے میں مہارت رکھتی تھی، بلکہ چاہتی تھی کہ میں اس کے ہمراہ ڈبل کھیلنے کے لیے کلب جایا کروں۔ کلدیپ کا خط وہ ساتھ لائی تھی، جس میں اس نے لکھا تھا کہ دونوں ماں بیٹی اس سے جدائی پر نہ روئیں، ایک نہ ایک روز وہ ان سے ملنے کے لیے ضرور آ جائے گا۔

مجھے کلدیپ نے نہیں بتایا تھا کہ انگے بورگ ایک بیٹی کی ماں تھی۔ پتا چلا کہ وہ طلاق یافتہ تھی۔ اس کا سابقہ خاوند امریکہ میں رہتا تھا جہاں انگے بورگ نے اس کے ہمراہ سات برس گزارے تھے۔ اس سوال کا جواب اس کے پاس نہیں تھا کہ طلاق کیوں ہوئی۔ شاید اس لیے کہ ان کا دل ایک دوسرے سے بھر گیا تھا، یا پھر اس وجہ سے کہ انگے بورگ کو ایک ہندستانی کمینک اچھا لگنے لگا تھا اور وہ دن رات اس کے خواب دیکھنے لگی تھی اور اس کے خاوند کو ایک دوسری عورت پسند آ گئی تھی۔ بہرصورت انھوں نے ایک دوسرے کی طرف سے پیٹھ پھیر لی تھی اور پھر ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے دیکھنے کی ہمت جاتی رہی تھی۔

کلدیپ اس کے ساتھ شادی کرنا چاہتا تھا، مگر صرف اس صورت میں کہ اس کو جرمنی سے نکالا جا رہا ہو۔ انگے بورگ نے ہامی بھری تھی۔ مگر اسے کیا خبر تھی کہ ایک روز اچانک کلدیپ غائب ہو جائے گا۔ وہ اسے یہ بھی نہ بتا پائی تھی کہ وہ حمل سے تھی۔ دراصل یہ خبر وہ اسے اس کی سالگرہ والے روز دینا چاہتی تھی۔ اب وہ چاہتی تھی کہ میں کسی طرح سے کلدیپ کو ڈھونڈ کر بتاؤں کہ

وہ ایک بچے کا باپ بننے والا تھا۔ مجھے کلدیپ کا بڑا بھائی ہونے کی حیثیت سے اس کی مدد کرنی چاہیے۔ اسے خطرہ تھا کہ اس کا سابقہ خاوند ماہوار خرچ دینا بند کر دے گا۔ وہ کئی بار یہ دھمکی دے چکا تھا کہ اگر اسے پتا چل گیا کہ انگے بورگ نے کسی دوسرے مرد کے ساتھ تعلقات پیدا کر رکھے تھے، تو وہ پیسے بھیجنے بند کر دے گا۔ اس رقم کے بغیر اس کا گزارہ نہ چل سکتا تھا، کیونکہ اس کی اپنی آمدنی تھوڑی تھی اور اس کے فلیٹ کا کرایہ بہت زیادہ تھا۔

وہ مجھے اپنے فلیٹ پہ لے گئی، جو بڑی نفاست سے سجایا گیا تھا۔ سارے گھر میں تصویریں دیواروں پر لٹک رہی تھیں اور ہر تصویر اوریجنل تھی جنھیں مصوّروں نے اسے تحفے میں دیا تھا۔ اس کی کئی مصوّروں کے ساتھ دوستی تھی اور اگر مجھے دلچسپی تھی، تو وہ مجھے مصوّروں کے پاس لے جائے گی۔ میں ان سے تصویریں بہت کم قیمت پر حاصل کر سکوں گا۔ میں نے قیاس کیا کہ شاید اسے کمیشن ملتا ہوگا۔ اس بات پر مجھے بھلا کیا اعتراض ہو سکتا تھا۔

چند دنوں بعد انگے بورگ مجھے ایک مصوّر کے گھر لے گئی، جو بہت بڑا نام پیدا کرنے کے بعد عرصہ ہوا وفات پا چکا تھا۔ ہمارا استقبال مصوّر کی پوتی نے کیا، جو خود بھی بڑھاپے کی حدود کو چھو رہی تھی۔ سارے گھر کی دیواریں تصویروں سے مزیّن تھیں۔ مجھے اس مصوّر کی تصویریں انگے بورگ کے فلیٹ پہ خاص طور پر پسند آئی تھیں۔ اس لیے سب سے پہلے وہ مجھے اسی کے گھر لے گئی تھی۔ میں نے کچھ تصویریں چنیں اور ان میں سے تین خرید لیں۔ ایک تصویر انگے بورگ کو بے حد بھائی۔ مگر اس نے کہا کہ وہ اُسے خریدنے کی استطاعت نہ رکھتی تھی۔

اس بات کو بمشکل ایک ہفتہ گزرا ہوگا کہ انگے بورگ نے مجھے اپنے گھر آنے کی دعوت دی، وہ مجھے ایک تصویر دکھانا چاہتی تھی، اور وہ تصویر وہی نکلی، جسے خریدنے کی اس میں استطاعت نہ تھی۔ مصوّر کی پوتی نے وہ تصویر اسے تحفے میں دے دی تھی۔ شاید یہی کمیشن حاصل کرنے کی صورت تھی۔ بہرصورت ان تصویروں کی تعداد سے، جو انگے بورگ کے فلیٹ میں لٹک رہی تھیں، آسانی کے ساتھ اندازہ لگایا جا سکتا تھا، کہ وہ کتنے گاہکوں کو مصوّر کی پوتی اور دوسرے مصوّروں کے ہاں لے جا چکی تھی۔

اور پیشتر اس کے کہ مجھے پتا بھی چلتا، میں ان لوگوں کے بارے میں سوچنے لگا تھا، جو انگے بورگ کے ہمراہ مصوّروں کے گھروں میں جا چکے تھے۔ میں یہ جاننا چاہتا تھا کہ وہ کون لوگ تھے اور انگے بورگ کا ان سے کیا تعلق تھا۔ میرے سوالات کا جواب وہ بے حد اطمینان سے دیتی گئی، جیسے وہ میرے دل سے ہر قسم کا شک و شبہہ دھو دینا چاہتی ہو۔ مگر اس وقت مجھے یہ نہ سوجھا کہ مجھے ایسے سوالات پوچھنے کا کوئی حق حاصل نہ تھا۔

نہ تو میرا اس پہ کوئی حق تھا اور نہ اس کا مجھ پہ۔ اس کے باوجود وہ میرے قریب آتی گئی۔ جوں جوں میں پیچھے ہٹتا تھا توں توں وہ مجھ سے لپٹتی جاتی تھی۔ اب یہ بات بھی نہ تھی کہ وہ مجھے اچھی نہ لگتی تھی۔ اس کی ہر ادا مجھے بھاتی تھی اور ہر بات اپنی طرف کھینچتی تھی۔ کلدیپ نے ذرہ بھر مبالغہ نہ کیا تھا، جب اس نے کہا تھا کہ انگے بورگ بے حد سیوا کرتی تھی، میرے

لیے یہ تجربہ نیا تھا۔ ایسی یکطرفہ محبت نہ میں نے کبھی کی تھی اور نہ کسی نے مجھ سے کی تھی۔ تالی دونوں ہاتھوں سے بجنی چاہیے۔ دگرنہ تال اور سُر کا رشتہ پیدا نہیں ہو پاتا۔ محبت جسم سے نہیں کی جاتی ہے۔ روح سے کی جاتی ہے۔ لنگے بورگ جسم ہی جسم تھی اور پیاز کی گانٹھ کی طرح چھلکے اتارتے جاؤ، تو اندر سے کچھ نہیں نکلے گا۔

میں اپنی آزادی پر زور دینے کے لیے اُسے مشورہ دیتا تھا کہ اسے شادی کر لینی چاہیے۔ وہ پوچھتی تھی کہ کس سے شادی کروں، کلدیپ کا کوئی اتا پتا نہیں، اور خدا جانے اب وہ چاہتا بھی تھا، یا نہیں۔ ایک شخص کہیں سے اس کے پیچھے پڑ گیا تھا اور ہر قیمت پر اس کو اپنی باندی بنانا چاہتا تھا۔ مگر لنگے بورگ اس کے طور طریقے دیکھ کے پیچھے ہٹ گئی۔ اس کا کہنا تھا کہ ایسی شادی بھی کیا ہوئی، جو غلامی کے مترادف ہو۔ یہ بات بہت بُری تھی کہ جو مرد اس کو اچھے لگتے تھے، وہ یا تو پہلے سے شادی شدہ تھے یا اس کی پہنچ سے باہر تھے۔ میری بات دوسری تھی، مجھ سے وہ صرف دوستی چاہتی تھی، ایسی دوستی جو اتھاہ ہو اور جس کا کوئی انت نہ ہو۔

لنگے بورگ سے دوستی کی کہانی کو کسی دوسری صحبت کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔ (باقی)

ڈاکٹر ممتاز احمد خان
شعبہ اردو۔ آر این، کالج۔ حاجی پور۔ (بہار)

اُردو میں مرصّع نثر کی روایت

اُردو نثر کے عہد بہ عہد ارتقا کے مطالعے اور جائزے سے یہ بات کھُل کر سامنے آجاتی ہے کہ نثر کے دو اسالیب: سادہ اور مرصّع، بالکل ابتدائی زمانے ہی سے پائے جاتے ہیں۔ البتہ عہد قدیم اور عہد متوسط میں بعض تمدنی اسباب کی بنیاد پر نثر کا مرصّع و پُر تکلف اسلوب مقبول و مرّوج اور معتبر و مستند تھا۔ ملاّ وجہی کی سب رس سے رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب بلکہ اس کے بہت بعد تک نثر کا مقفیٰ و مسجّع اسلوب ہی مرغوب و محبوب تھا۔ سادہ نثر بھی بالکل ابتدا ہی سے لکھی جاتی رہی ہے۔ دکنی عہد میں اخلاق و شریعت اور تصوّف و معرفت سے متعلق رسائل مثلاً احکام الصلوٰۃ، کلمۃ الحقائق، شرحِ تمہیدات ہمدانی وغیرہ سادہ نثر میں ہیں، پھر اٹھارویں صدی میں تفسیر مرادیہ، عجائب القصص، قصۂ مہر افروز و دلبر، نوآئین ہندی اور تراجم قرآن پاک کی نثر سادہ ہے۔ لیکن دیباچۂ سودا نو طرز مرصّع، داستان جذب عشق اور دیباچہ عشرت بریلوی کی نثر پُر تکلف، عربی اور فارسی تراکیب سے بوجھل ہے۔ اس صدی میں مرصّع نثر سادہ نثر پر غالب رہی۔ تحسین کی نو طرز مرصّع کی مقبولیت نے اس اسلوب کو اور بھی مقبول بنایا۔ البتہ انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج سے سادہ نگاری کی باضابطہ تحریک چلی جس نے بڑی حد تک مرصّع کاری کو معتدل بنانے میں اہم رول ادا کیا۔ لیکن اسی زمانے میں اور اس کے بعد بھی فسانۂ عجائب اور دوسری درجنوں داستانیں انتہائی پر تکلف و مقفیٰ اسلوب میں لکھی گئیں۔ اس عہد کے خطوط، تقاریظ، دیباچوں اور تذکروں کی نثر بھی عموماً پُر تکلف، بھاری بھرکم اور مقفّیٰ ہے۔ حتیٰ کہ سر سید احمد خان کی مشہور تصنیف آثار الصنادید کا پہلا اڈیشن بھی بھاری بھرکم اور پُر تکلف اسلوب میں ہے۔

انیسویں صدی کے نصف اوّل میں سادہ نثر میر امّن دہلوی کے علاوہ سیّد اسمٰعیل شہید دہلوی اور دیگر علمائے کرام کی کتب و رسائل میں ملتی ہے۔ پھر دلّی کالج کے ماسٹر رام چندر کے مضامین بھی سادہ و سلیس نثر میں لکھے گئے ہیں۔ لیکن سر سیّد کی کوششوں سے پہلے تک نثر کا سادہ اسلوب معتبر مستند نہ ہوسکا تھا۔ انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں سادہ نثر کو وزن و وقار اور اعتبار و استناد حاصل ہوا۔ سر سیّد اور ان کے رفقا کی کوششوں کے بعد ہی ادبی حلقوں میں پہلی بار سادگی کو نثر کی خوبی اور نثر نگار کی بڑائی تسلیم کیا جانے لگا۔

...بات اردو نثر کے ارتقا میں ایک بڑے اور اہم واقعے کی حیثیت رکھتی ہے۔ سرسید کی تحریک کے بعد مقفیٰ و مسجع، پُر تکلف و آراستہ اسلوب پھر ایک عام رجحان بن کر نہ اُبھر سکا۔ کچھ اس کے تاریخی اسباب بھی تھے۔

بیسویں صدی میں ادبِ لطیف کے لکھنے والوں کی نثر اتنی مرصع نہیں ہے جتنا ان کا خیال رنگین ہے۔ ان نثر نگاروں کے تخیلات کی رنگینی ان کی نثر کو رنگین و پُر کار بنا دیتی ہے۔ ایسے ادبِ لطیف کی نثر نحوی ساخت اور دیگر ظاہری خصوصیات کے اعتبار سے اپنے عہد کی عام نثر سے مختلف نہیں ہے۔ عہدِ حاضر کے بعض نثر نگاروں کا اسلوب سادہ و رواں ہونے کے باوجود ایک لذت و لطافت کی حامل ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے نثر کے کلاسیکی سرمایے سے بعض خوب صورت عناصر کو شعوری یا غیر شعوری طور پر جذب کیا ہے۔ ابوالکلام آزاد کی نثر اس کی سب سے اچھی مثال ہے۔ آل احمد سرور، رشید احمد صدیقی، سجاد انصاری اور بعض دوسرے نثر نگاروں کے یہاں خوب صورت کھلے ترشے، نفیس عبارتیں لکھنے اور دل کش تراکیب استعمال کرنے کا جو رجحان اور شوق ملتا ہے، وہ بھی دراصل مرصع نثر کے اثرات کا پتا دیتا ہے۔

مرصع اسلوب نے ہماری نثر کو اگر ایک طرف نقصان پہنچایا ہے تو دوسری طرف ہماری نثر کی ساخت کو متموّل و متنوّع بنایا ہے۔ اس سے ہماری نثر کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوا اور ہماری زبان میں ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ میں بیان کرنے کی قوت و صلاحیت پیدا ہوئی۔ اس اسلوب کے زیر اثر ہماری نثر کے اسالیب میں کتنے ہی تجربے ہوئے اور اظہار کے رنگا رنگ پیرایے سامنے آئے۔ عربی و فارسی اور ہندی کے الفاظ ڈھنگ ڈھنگ سے استعمال ہوئے اور وہ زبان کے اندر حل ہو کر ہماری نثر کا جزو بن گئے۔

اس امر سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ مرصع و مقفیٰ اسلوب نے ہماری نثر کو نقصان بھی پہنچایا ہے۔ اس نے ہمارے خیال کی صحت و قوت کو ضعیف کیا اور اس کے سبب بے جا آرائش و تکلفات کو فروغ حاصل ہوا جس سے ہماری نثر کی فطری روانی اور قوت تاثر مجروح ہوئی اور ایک تھکا دینے والا اسٹائل سامنے آیا جو فکر و خیال کو آئینہ بنانے کے بجائے فکر و خیال کے افلاس اور کھوکھلے پن کو چھپانے کا کام کرتا رہا۔ اس اسلوب کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ یہ قاری کو عبارت کی ظاہری چمک دمک میں اُلجھا دیتا ہے اور معنی کو گم کر دیتا ہے۔ اس اسلوب کے زیر سایہ لفاظی، نمودِ علمیت اور لفظوں کی بازی گری پھلتی پھولتی اور پروان چڑھتی رہی۔ ایک نقصان اور بھی ہوا کہ عربی و فارسی کے الفاظ و تراکیب اس کثرت سے ہماری زبان میں داخل ہو گئے کہ ان کی وجہ سے مقامی عناصر کا تناسب بہت کم ہو گیا جس کے نتیجے میں اردو ادب عوامی زبان سے دُور ہو گیا۔ اور ہمارے ادب کے ایک بڑے حصے کا رشتہ کم پڑھے لکھے لوگوں سے تقریباً ختم یا کمزور ہو گیا اور یہ ہمیشہ اعلا تعلیم یافتہ طبقے کی ہی دل چسپیوں کا سامان رہے۔

مرصع اسلوب کے اثرات اتنے قوی اور دور رس تھے کہ ہماری نثر عہد جدید میں بھی شاعری کی طرف بار بار مراجعت کرتی نظر آتی ہے اور بہ قول اسلوب احمد انصاری:

"ہم ابھی تک زبان کے چٹخارے اور الفاظ کی بازی گری کے ایسے عادی رہے ہیں کہ جامع اور منصفانہ نثر کی طرف، جو کڑھے ہوئے جذبات، بے جھجک مشاہدے اور بے لاگ فیصلے کی زبان ہوتی ہے، ہماری توجہ کم رہی ہے۔ جب تک ہم خطابت اور شاعری کے سحر سے پوری طرح آزاد ہو کر نثر کی حدود کو نہ پہچانیں گے، سرسید، حالی اور عبدالحق کے کارنامے کو آگے نہیں بڑھا سکتے۔"

اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس مسئلے کی طرف ذرا تفصیل سے ہماری توجہ مبذول کرائی ہے:

"ہمارے اکثر لکھنے والے جن میں خصوصیت کے ساتھ وہ ادیب شامل ہیں جو عام دلچسپی کی تحریریں اور مضامین مثلاً: سفرنامے، خود نوشتیں، مختلف موضوعات پر ادبی مضامین لکھتے ہیں، عبارت میں نہ صرف فارسی تراکیب کثرت سے استعمال کرتے ہیں بلکہ استعارہ و تشبیہ، ایہام و رعایت لفظی سے نثر کو شاعرانہ انداز اس لیے اختیار کیا ہے تاکہ وہ پڑھنے والوں کے روایتی ادبی ذوق شاعری سے فائدہ اٹھائیں جو ہمارے مزاج کی گھٹی میں پڑا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں بار بار اشعار اور مصرعوں کا استعمال کرتے ہیں یا مصرعوں کے اجزا کو اپنی عبارت میں کھپاتے ہیں۔ یہ ہم سب جانتے ہیں کہ نثر کے تقاضے اور حدود بنیادی طور پر شاعری سے مختلف ہوتے ہیں۔ ہمیں نثر کو اس طور پر استعمال کرنا چاہیے کہ عام بول چال سے اس کا رشتہ پورے طور پر قایم رہے اسی وقت جدید نثر کو شاعری کے اثر سے نکالنے کی ضرورت ہے۔"

یہ تو تصویر کا ایک رُخ تھا اور اس کا دوسرا رُخ یہ ہے کہ آج ہمارے لکھنے والوں کی اکثریت سادہ نثر کے نام پر ایسی اکھڑی اکھڑی، کھُردری اور ناہموار زبان لکھ رہی ہے جو اردو نثر کی روایت اور اس کے مزاج سے قطعاً بے گانہ و بے نیاز ہے۔ یہ نثر نہ سبک ہے اور نہ رواں سشگفتہ۔ بلکہ اسے پڑھتے ہوئے ایک عجیب انقباض کا احساس ہوتا ہے۔ بے ربط عبارتیں، ڈھلے ڈھالے جملے، لفظوں کی بھونڈی ترتیب اور ان کا بے محل استعمال آج عام ہے۔ حالی اور عبدالحق کی نثر اپنی تمام سادگی و سلاست کے باوجود اردو نثر کے کلاسیکی مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ آج کے بیش تر لکھنے والوں کے یہاں ایک عجیب یک رنگی اور تھکا دینے والی یک سانیت پائی جاتی ہے۔ سادہ نثر لکھنا آسان نہیں۔ اچھی اور خوب صورت نثر لکھنا اچھے شعر لکھنے سے شاید زیادہ مشکل کام ہے۔ آج کے نئے ادیب اپنے خیالات و محسوسات جوں توں لکھ دیتے

ہیں اور اپنے تئیں یہ سمجھتے ہیں کہ ان کی نثر حالیؔ و عبدالحق کی نثر کی طرح سادہ ہے۔ انھیں شاید یہ معلوم نہیں کہ حالیؔ و عبدالحق کا اسلوب پیدا کرنے کے لیے بڑی محنت، شعوری کوشش اور مشق کی ضرورت ہے۔ اچھی سادہ نثر لکھنے کے لیے ضروری ہے کہ نثر نگار اپنی ادبیات سے گہری واقفیت رکھتا ہو اور اس کی چھوٹی بڑی تقریباً تمام اہم تحریروں کو پڑھ چکا ہو۔ اسے لفظوں کے معنیٰ اور ان کے درمیان پائے جانے والے باریک و لطیف فرق سے خوب واقفیت ہو۔ وہ محاوروں کے استعمال پر قادر ہو اور مناسب لفظوں میں اپنی بات کہنا جانتا ہو۔ اس میں لکھ کر کاٹنے کی ہمت بھی ہو۔

لیکن آج کے بیش تر نثر نگار اپنے کلاسیکی سرمایے سے ناواقف اور اپنی روایت سے ناآشنا ہیں۔ انھوں نے باغ و بہار، فسانۂ عجائب، اردوے معلیٰ، عود ہندی، آب حیات، یادگار غالب، مقدمہ شعر و شاعری، شعرالعجم، توبۃ النصوح، ابن الوقت، فسانۂ آزاد، تذکرہ، ترجمان القرآن، غبارِ خاطر، تفہیم القرآن وغیرہ جیسے اردو نثر کے شاہکاروں کو نہیں پڑھا ہے نہ ہی اردو نثر کے اصلی مزاج سے واقف ہونے کی شعوری کوشش کی ہے۔ جدید نثر کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ یہ بڑی پھیکی، سیٹھی اور بے جان ہے۔ اس میں نہ کوئی رنگ ہے نہ خوشبو۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے جدید نثر کی اس خرابی کا ذکر کرتے ہوئے بہت صحیح لکھا ہے:

> "جدید نثر کی خرابی کا سبب یہ ہے کہ اس کے بیشتر لکھنے والے اپنی روایت سے ناواقف ہیں۔ وہ صرف انگریزی پڑھتے ہیں اور ہندستانی ادیب انگریزی کے علاوہ صرف ہندی پڑھتے ہیں اور اردو میں لکھتے ہیں۔ آج کی نثر کے جملوں کی ساخت میں ایسی اُلجھا دینے والی ترتیب ملتی ہے کہ آدمی اسے روانی سے نہیں پڑھ سکتا۔ اس لیے عبارت میں وہ شگفتگی اور رچاوٹ نہیں ہے کہ پڑھنے والا پڑھے اور مزا لے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مُردہ لفظوں کو جملوں کی قبروں میں اُتار دیا گیا ہے۔ جہاں سے نہ وہ بولتے ہیں اور نہ حرکت کرتے ہیں۔ یہ جدید نثر کا اسلوب ہے جو آپ کو ہر رسالے، ہر اخبار اور ہر اچھی بُری تحریر میں نظر آئے گا۔ . . . طرزِ بیان کی اہمیت پر نہ تو کالج مدرسوں میں زور دیا جاتا ہے۔ اور نہ نثر نگار اسے قابلِ اعتنا سمجھتے ہیں۔ خیال ہی سب کچھ ہے، یہ ان کا نعرہ ہے اور جس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ دوسری زبان کے خیالات کو اردو میں ان لفظوں کے ذریعہ ادا کر دیا جائے جو خود نثر نگار کو معلوم ہیں۔ اس "ادائگی" کے لیے نہ کسی کوشش و کاوش کی ضرورت ہے اور نہ خود اردو زبان کے مزاج، روایات اور ادب سے کسی واقفیت کی۔ پھیکی، سیٹھی نثر کے انبار کے انبار نظر آتے ہیں۔ کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ حالات کی بدل جانے کی وجہ سے زبان

اور اس کی ساخت بھی بدل رہی ہے اور ایسے میں اس عمل کا ہونا فطری
بات ہے۔ اس بات کی صداقت سے کون انکار کر سکتا ہے، لیکن اس بدلتے
کے عمل کے دوران ہی میں ہمیں پوری احتیاط کی ضرورت ہے۔ جملوں کی
ساخت بدلے، نئے لہجے زبان کے خمیر میں شامل ہوں، نئی ترکیبیں بنیں،
لیکن یہ ساخت، یہ ترکیبیں، یہ محاورے زبان کی تہذیب کا حصہ بن کر آئیں،
اور یہ کام ہمارے نثر نگار شعوری طور پر ہی کر سکتے ہیں۔ جدید نثر میں
نہ تو سبک رفتاری ہے اور نہ عام طور پر اس میں کوئی خوش بو آتی ہے۔
الفاظ سخت پتھروں کی طرح صفحوں پر بکھرے پڑے ہیں۔ آپ جدید
نثر کے بارے میں یہ ہرگز نہیں کہہ سکتے کہ وہ شگفتہ ہے۔

یہ بات آج ضرور اطمینان کی ہے کہ سادہ نثر لکھی جا رہی ہے اور ہم پر تکلف و بے تصنع
ب سے بڑی حد تک چھٹکارا پا چکے ہیں۔ لیکن لفظوں کی فضول خرچی اور ان کا بے جا استعمال
ر وری تمہید نگاری اور خواہ مخواہ کی نمودِ علمیت آج بھی عام ہے۔ اچھے اچھے لکھنے والے
کے شکار ہیں۔ کلیم الدین احمد نے اپنے مقالے "پڑھنے کا فن" مشمولہ رسالہ معاصر پٹنہ
نمبر ۲ میں جدید نثر کی اس خرابی کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔

اردو میں مرصع نثر کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ ہماری نثر دنیا کی
ادبیات کی طرح نظم کے زیر سایہ پروان چڑھی، پھر رفتہ رفتہ وہ اس کے اثرات سے
گئی اور بالآخر اس نے اپنا الگ وجود اور اسلوب قائم کر لیا۔ آج ہمیں اپنے ادبی سرمایے
مرصع و مقفیٰ نثر کو دیکھ کر نہ حیرت کا اظہار کرنا چاہیے اور نہ حقارت کا۔ اس لیے کہ ہمارا
ملوب بعض تہذیبی اور تمدنی عوامل کی بنا پر تھا۔ نہ صرف اردو بلکہ قرون وسطیٰ کے اس عہد
دنیا کے تمام ادبیات میں نثر کا یہی اسلوب رائج و مقبول تھا۔ انگریزی کے عہد
ابتہ اوّل کے نثر نگاروں کی نثر دیکھ جائیے، وہاں بھی آپ کو رنگین بیانی، عبارت
آئی اور دیگر شاعرانہ صنعتوں کا استعمال ملے گا۔ اس عہد کے نثر نگار فلالاکلی، سڈنی
ٹامس براؤن، اور جون ڈن کی نثر بڑی پر تکلف، خوش آہنگ اور مرصع ہے۔ اٹھارویں
ی میں نثر کا پُر تکلف اور بھاری بھرکم اسلوب ایک بار پھر سر اٹھاتا ہے اور اس
لوب کا سب سے بڑا ادیب ڈاکٹر جانسن سامنے آتا ہے۔ ڈاکٹر جانسن کی نثر سادگی
ملاست سے الگ ہٹ کر تکلف اور سجاوٹ سے اپنا رشتہ قائم کرتی ہے۔ ڈاکٹر جانسن
(DR. JOHNSON) کی نثر میں ایک مرتبہ صوتی زیر و بم سنائی دیتا ہے۔ وہ
ب جملے کے بالمقابل اور متوازی دو دو تین تین جملے لکھتے ہیں جس سے ان کی نثر میں ایک
ص نوع کا آہنگ پیدا ہوتا ہے جو بڑا مرعوب کن ہے۔ ڈاکٹر جانسن کی نثر کو پڑھتے
ئے ابوالکلام آزاد کی نثر یاد آجاتی ہے۔ جانسن کی نثر کا اسٹائل اس عہد میں اتنا
کشش اور قابل رشک ہوا کہ گبن (GIBBON) اور کئی دوسرے مصنفین اسی

اسلوب میں لکھنے لگے۔ اٹھارہویں صدی کے بعد انیسویں صدی کی انگریزی نثر میں خاص آہنگ و الوان پیدا کرنے کی شعوری کوشش جمال پرست ادیبوں مثلاً جون رسکن، والٹر پیٹر وغیرہ کے یہاں نظر آتی ہے۔ ایلن وارنر نے ان نثر نگاروں کے اسلوب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"ALL THE AESTHETES, AS THEY WERE CALLED, TRIED TO WRITE A PROSE THAT SHOULD BE BEAUTIFUL IN ITS COLOUR AND CADANCE. THEIR WRITING IS HIGHLY WROUGHT; THE RHYTHMS ARE LINGERING AND LANGUROUS."

ترجمہ: "تمام جمال پرست ادیبوں (جیسا کہ ان کو کہا جاتا تھا) نے ایسی نثر لکھنے کی کوشش کی جو اپنے رنگ اور آہنگ میں خوب صورت ہو۔ ان کی تحریر بڑی مرصّع اور مجرّاد ہے، اس کا آہنگ سست گام اور نرم و نازک ہے۔"

یہ کہنا کہ شاعرانہ اور مرصّع اسلوب صرف اردو نثر پر حاوی رہا، صحیح نہیں ہے۔ یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے کہ جدید صنعتی دور کی ابتدا مغرب میں پہلے ہوئی، اس لیے نثر کا پرتکلف و پرتصنع اسلوب وہاں پہلے از کار رفتہ ہوا، ہمارے یہاں صنعتی دور کی ابتدا نسبتاً دیر سے ہوئی، اس لیے یہاں اس کے اخراج و ترک کا عمل بعد میں شروع ہوا۔

اُردو کی مرصّع نثر کی روایت کے مطالعے کے دوران یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ اردو نثر کے سادہ اور مرصّع اسالیب کے دھارے الگ الگ بہتے رہے ہیں۔ اسلوب کے یہ دونوں دھارے ایک دوسرے سے ملتے رہے ہیں، ایک دوسرے کو متاثر کرتے رہے، ایک دوسرے سے اخذ و استفادہ کرتے رہے اور ایک دوسرے کو معتدل اور متوازن بناتے رہے ہیں۔ عہد حاضر کے اچھے اور صاحب طرز نثر نگار وہ ہیں جنھوں نے کلاسیکی سرمایے کا بغور و بہ شوق مطالعہ کیا ہے۔ مرصّع و پرتکلف نثر اور سادہ و سلیس نثر کے مطالعے کے بعد ہی ہمارے اچھے اور جید لکھنے والے اردو نثر کے اصل مزاج سے آگاہ اس کی روایت سے باخبر، لفظوں اور محاوروں کے صحیح معنیٰ سے واقف اور ان کے استعمال پر قادر ہو سکے ہیں۔ آج ہمیں سادہ نثر کی اہمیت پر زور دیتے کر اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ رنگینی اور تکلف کا بھی ایک موقع و محل ہوتا ہے اور اس سے بھی مناسب مصرف لیا جاتا ہے۔ سادگی و سلاست اچھی خوبی ضرور ہے لیکن اگر رنگینی و آرائش کا موقع ہو تو وہی اچھی لگتی ہے۔ تنقید، تحقیق اور تاریخ کے لیے جو اسلوب موزوں ہوگا، وہ ڈرامے، افسانے، ناول و انشائیے کے لیے مناسب نہیں ہوگا۔ تخلیقی اور ادبی نثر میں صرف معانی اور خیالات کی ترسیل مقصود نہیں ہوتی بلکہ لکھنے والا اپنے احساسات و تاثرات کو بھی خاص آہنگ اور احساس لمس کو اُبھارنے والے لفظوں کا استعمال کر کے

قاری تک منتقل کرنا چاہتا ہے۔ آب حیات کو آپ آج کی سادہ نثر میں لکھ کر دیکھیے وہ حسن بیان ہی ختم ہو جائے گا۔ فسانۂ آزاد کو آپ حالی یا سرسید کی نثر میں لکھ کر اس لکھنؤ کے مناظر و ماحول کی عکاسی نہیں کر سکتے جن کی عکاسی سرشار نے اپنے مخصوص اسلوب میں کی ہے ہر بڑا فن کار اپنا اسلوب خود پیدا کرتا ہے۔ آج فسانۂ آزاد کے اسٹائل میں ناول لکھنا یا تنقیدی مقالے قلم بند کرنا یقیناً مضحکہ خیز ہوگا، لیکن آج بھی ایک مقابلے کی زبان اور ایک انشائیے کی زبان میں واضح فرق ہوتا ہے۔ ایک تنقیدی کتاب کا اسلوب اور ایک ناول کے اسلوب میں بیّن فرق ہوتا ہے اور ہونا چاہیے۔ موضوع کے بدل جانے سے اسلوب میں تبدیلی واقع ہو جاتی ہے اور وقت کے بدل جانے سے اسلوب بدل جاتا ہے۔ مرصع اسلوب جیسا نو طرز مرصع یا فسانۂ عجائب وغیرہ میں ہے ویسا آب حیات، تذکرہ وغیرہ میں نہیں ہے۔ مرصع اسلوب کے تصنع میں عہد بہ عہد کمی واقع ہوئی ہے اور رفتہ رفتہ اس اسلوب کی وہ صورت جس میں جملوں اور فقروں کا خاتمہ قافیوں پر ہوتا تھا، ختم ہو گئی۔ آب حیات، خطوط غالب اور فسانۂ آزاد کے بڑے حصے میں مرصع کاری قافیوں کی سرحد سے آگے نکل گئی ہے اور ابوالکلام آزاد کی نثر میں مرصع کاری ایک نئی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ آزاد کے یہاں سادگی اور مرصع کاری ہم آمیز ہو کر ایک نیا قالب اختیار کر لیتی ہے۔ ہم الہلال اور تذکرہ کی زبان کو مصنوعی کہہ کر رد نہیں کر سکتے۔ یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے کہ آزاد کا اسلوب تنقید لکھنے، تاریخ قلم بند کرنے، یا تحقیق کے نتائج پیش کرنے کے لیے موزوں نہیں۔ اور اگر موزوں ہو بھی تو ابوالکلام آزاد کے علاوہ کوئی اور اسے نبھا نہیں سکتا۔ عظیم اور بڑے فن کار کو ہم سادہ و سلیس یا رنگین و پُر کار نثر لکھنے کا پابند نہیں کر سکتے۔ اس کی فن کارانہ بصیرت خود یہ فیصلہ کرے گی کہ وہ جس موضوع پر قلم اٹھا رہا ہے، اس کے لیے کون سا اسلوب مناسب ہوگا اور کیسی زبان موزوں ہوگی۔ وہ خود یہ جانتا ہے کہ اس کی نثر سادہ ہو تو کس قدر اور رنگین و پُر تکلف ہو تو کتنی۔ وہ اپنے احساسات و جذبات، افکار و خیالات اور موضوع کی مناسبت سے جو اسلوب اختیار کرتا ہے وہی مناسب ہوتا ہے البتہ اوسط درجے کے فن کاروں اور غیر تخلیقی ادیبوں اور عام لکھنے والوں کے لیے فارمولے بنائے جا سکتے ہیں اور انھیں یہ بتایا جا سکتا ہے کہ ایسی نثر لکھنی چاہیے اور ایسی نثر نہیں لکھنی چاہیے۔

حواشی:۔

(۱) ادب اور تنقید، پروفیسر اسلوب احمد انصاری، سنگم پبلشرز، الہ آباد ۱۹۶۸ء۔ ص ۱۱۹، ۱۱۸

(۲) رسالہ، اوراق کراچی، مدیر وزیر آغا، اپریل مئی ۱۹۸۲ء

(۳) بزم خوش نفساں، شاہد احمد دہلوی مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، مکتبۂ اسلوب کراچی۔ ۱۹۸۵ء ۱۹۸۵ء ص ۲۸، ۴۷

(۴) A SHORT GUIDE TO ENGLISH STYLE; ALAN WARNER, ELBS 1975

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

کتاب	موضوع	مصنف	قیمت
تاثرنہ کہ تنقید	(تنقید)	صدیق الرحمٰن قدوائی	۵۱/
اپنے دل کی حفاظت کیجیے	(ایلوپیتھی)	ترجمہ نذیر الدین مینائی	۲۵/
یہ صورت گر کچھ خوابوں کے	(انٹرویوز)	طاہر مسعود	۶۶/
مرضیات	(طب)	حکیم نعیم الدین زبیری	۵۱/
بانگ درا	(شعری مجموعہ) طلبہ ایڈیشن	اقبال	۹/
بالِ جبریل	(شعری مجموعہ)	〃	۶/
ضربِ کلیم مع ارمغانِ حجاز (اردو نظمیں)	(شعری مجموعہ) 〃	〃	۶/
ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی	(ناول)	کشمیری لال ذاکر	۴۸/
گوشے میں قفس کے	(طنزیہ مزاحیہ)	دلیپ سنگھ	۴۵/
سحر کے پہلے اور بعد	(جگ بیتی)	سعید الظفر چغتائی	۵۱/
افکارِ اقبال	(اقبالیات)	محمد عبدالسلام خاں	۱۲۵/
فرمان فتح پوری	(شخصیت اور ادبی خدمات)	مرتبہ خلیق انجم	۲۵/
تذکرہ ماہ وسال	(تذکرہ)	مالک رام	۱۲۵/
تحقیق نامہ	(تحقیق)	مشفق خواجہ	۱۲۵/
شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان	(مذہب)	حکیم محمود احمد برکاتی	۴۵/
خواب اور خلش	(شعری مجموعہ)	آل احمد سرور	۶۶/
سفر	(ناول)	رابعہ تبسم	۲۷/
تحریریں	(تنقید)	ڈاکٹر اسلم پرویز	۵۱/
پہچان اور پرکھ	(تنقید)	پروفیسر آل احمد سرور	۵۱/
ہندوستان میں مسلمانوں کی تعلیم	(تحقیق)	ڈاکٹر سلامت اللہ	۵۱/
پت جھڑ کی آواز (نیا اڈیشن)	(افسانے)	قرۃ العین حیدر	۷۵/
اقبال کا نظریہ خودی	(تحقیق)	عبدالمغنی	۱۵۰/
سمندری خزانہ	(ناول)	ماریہ رحمان	۲۷/
جدید افسانہ اور اس کے مسائل	(تنقید)	وارث علوی	۳۶/
فی الحقیقت	(طنز و مزاح)	یوسف ناظم	۴۵/
مٹی سے ہیرا	(ناولٹ)	سید مقبول احمد	۱۰/
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو	(ناولٹ)	صغرا مہدی	۲۴/
الجھاوے	(ڈرامے)	ابراہیم یوسف	۵۱/
غبارِ منزل	(شعری مجموعہ)	غلام ربانی تاباں	۴۵/
قلندر بخش جرأت	(خطبہ)	جمیل جالبی	۱۰/
عجائب گھر	(بچوں کی سائنسی کتاب)	قاسم صدیقی	۱۰/
تاریخ اودھ	(تاریخ)	ترجمہ و ترتیب شاہ عبدالسلام	۲۷/
مولانا آزاد کا ذہنی سفر	(ادب)	ظ انصاری	۳۲/

ستیہ پال آنند

1387 Northgate Square
Reston, VA 22090 U S A

درد، اک نقّاش[۱]

درد — ایک نقّاش
اس کے جسم پر
تصویر سازی کے عمل میں

پھیلتا
رِستا، تڑپتا، سرسراتا
جونک سا
مکڑی کے جالے کی طرح
تن سا گیا ہے!
کسمساتا، درد سے بے حال، وہ اک بے زباں
نادر نمونہ بن گیا ہے
کرب کا
یا کرب میں ڈوبے ہوئے فن کی حقیقت کا....

.... مگر فنکار کا فن
جیمنی رائے کا یا پیکاسو کا کوئی شہکار
ناکافی ہے، کمتر ہے
بناوٹ کا نمونہ ہے
فقط اک کارسازی، منجمد مردہ حقیقت

درد کے نقّاش کا فن
کرب کا وہ ایک لمحہ
النسبت کا — نوزائیدہ بچّے کی پہلی چیخ
یا پھر موت کا —

اس بے زباں کے جسم پر
مکڑی کے جالے کی طرح
رِستا، تڑپتا، سرسراتا درد
دونوں
جیمنی رائے کے یا پیکاسو کے کسی
شہ کار سے بہتر ہیں
تخلیقی عمل میں

نسیم شاہجہاں پوری

تارین جلال نگر، شاہجہاں پور۔ یوپی ۲۴۲۰۰۱

غزل

تیری فرقت کا جب احساس جواں ہوتا ہے
مجھ کو لمحوں پہ بھی صدیوں کا گماں ہوتا ہے

دل میں ہر وقت رہا کرتی ہے اُن کی تصویر
اتنا خوش بخت ہر آئینہ کہاں ہوتا ہے

چشمِ پُرنم سے غمِ دل کا نہ کرا اندازہ
زورِ طوفاں کا ساحل پہ کہاں ہوتا ہے

دل کی ہر بات کہیں لفظوں میں ہوتی ہے ادا
ہر فسانہ کہیں ممنونِ بیاں ہوتا ہے

جام اُٹھانے کا سلیقہ بھی نہیں ہے جن کو
اب انھیں پر کرمِ پیرِ مغاں ہوتا ہے

کیا ہوا پھولوں کی آنکھوں میں اگر ہیں آنسو
طبعِ نازک پہ تبسّم بھی گراں ہوتا ہے

دوستوں نے وہ کرم مجھ پہ کیے ہیں کہ نسیمؔ
اپنے سائے پہ بھی دشمن کا گماں ہوتا ہے

---

[۱] اپنے پالتو کتّے کی ایک حادثے میں دردناک موت پر لکھی گئی۔

ہو خلوصِ دل تو پھر اپنی مرادیں پائیے
ہم دلی ہیں پیار کی سوغات لے کر آئیے

غرضِ مطلب جان کر وہ بولے ہم سمجھے نہیں
اور دل چاہے کہ ان کو بارہا سمجھائیے

گھر میں رکھتا ہے وہ ظالم ہر طرف اک آئینہ
چلیے اس کے گھر خود اپنے سر سے سر ٹکرائیے

پس گئی دیر و حرم کی جنگ میں انسانیت
شمع امن و آشتی کی روشنی برسائیے

کہنے والے بے وفا کہتے ہیں تو کہتے رہیں
آپ کا جو فرض ہے وہ آپ کرتے جائیے

دوستی کا، پیار کا اُمید جشنِ یار کا
اک نیا پرچم حمیدِ خوش نوا لہرائیے

شہناز نبی
۲۸-۱ اے۔ ربن لین کلکتہ ۱۶

ہوائیں جانے کیا کیا بولتی ہیں
مگر کب کھڑکیاں پٹ کھولتی ہیں

کوئی کیا یاد پھر آنے لگا ہے
یہ ناویں کس بھنور میں ڈولتی ہیں

کوئی سمجھا ہے حرفِ خامشی کو
کہ تحریریں تو کیا کیا رولتی ہیں

کبھی گمنامیاں کرتی ہیں تنہا
کبھی تو شہرتیں بس گھولتی ہیں

یہاں بازار میں بکتی ہیں نیندیں
یہاں آنکھیں بھی سپنے مولتی ہیں

احمد صغیر صدیقی
ہچ ۴/۴۰، ملیر کالونی
کراچی (پاکستان)

مختصر نظمیں

اور نہیں کوئی کام
آنکھوں میں کچھ خواب سجا کر رکھ لیتا ہوں سرِ شام
اور نہیں کوئی حال
وہی ہتھیلی بہت پرانی اور لکیروں کا وہی جال
اور نہیں کوئی رنگ
میں ہوں اور وہی گھور کٹھور سمے کا مجھ پر چڑھتا رنگ
اور نہیں کوئی روپ
بس وہی چہرہ اس پہ اترتی دھند بکھرتے جسم کی پہلی دھوپ
اور نہیں کچھ پاس
بہت پرانے دن اور ان کے بہت پرانے رنگ اور بہت پرانی باس
اور نہیں کوئی کھیل
میں ہوں اور وہی روپ بدلتے لمحے اور لمحوں کی وہی جیل

بیتاب جمشید پوری
آزاد نگر، مین روڈ، جمشید پور

غزل

تیر کھا کھا کر نظر کے زخم سہلاتے ہیں لوگ
نامرادی لے کے اُن کی بزم سے جاتے ہیں لوگ

یک مدت سے دبی تھی جو خلش سی پیار کی :
اس خلش کی بجھتی چنگاری کو بھڑکاتے ہیں لوگ

جھوٹی جنت کے تصور میں سبھی ہیں مبتلا
اِس خیالِ خام سے کیوں دل کو بہلاتے ہیں لوگ

جو نہیں واقف ذرا آدابِ محفل سے ابھی
وہ بھی ناصح کی طرح دُنیا کو سمجھاتے ہیں لوگ

ان کی جھوٹی سی تسلی دل کو بیتاب بھا گئی
جھوٹے وعدوں کے سہارے ہی جیے جاتے ہیں لوگ

نسرین آفتاب
۸۰۴ رابعہ ولاز، کراچی ۳۲

محبت کے لیے ایک نظم

مجھے اک دن
اس انجانے جزیرے پر اُترنا ہے
جہاں رنگین جگنو
جگمگاتی تتلیاں ہوں گی
جہاں بارش کے موسم میں
گلابی سبز و نارنجی
گھٹائیں رقص کرتی ہیں
جہاں پر برف باری میں
دھنک کے خوبصورت رنگ جیسی
برف گرتی ہے
جہاں پت جھڑ کے موسم میں
فیروزی، ارغوانی، آسمانی پھول کھلتے ہیں
انہی پھولوں کی نازک پتّیوں پر میں
محبّت کے لیے
اک نظم لکھوں گی

جمیلہ نشاط
مکان نمبر ۱۰-۱-۳۰۰/۱/اے/۱- ہمایوں نگر
حیدرآباد ۲۸

نظم

بس لمحے
میں تنہا ہوں
احساس کا ساگر
اُمڈ رہا ہے۔
موجیں
ساحل کو چھونے لگیں
لمحہ تو بس لمحہ ہے
آتا ہے
لوٹ جاتا ہے۔
اس لمحے
میں تنہا ہوں
تنہائی کے ساگر نے
دھرتی کو میری جکڑ لیا
میں اپنے محور پر
گھوم رہی ہوں
موجیں اُمڈیں
پلکوں سے
او دے آنسو
ٹپکے
کاغذ کا سینہ چھلنی ہوا

یلاش چندر ناز
وراجا پارک
م گلی نمبر ۶، جے پور ۴

وہ سائے نکلے نظر آتے تھے جو شخصیت

مری نگاہ میں جلتے تھے زندگی کے چراغ
کہیں نظر میں نہیں تھا کوئی الم کا سُراغ

میں آسمان پہ اُڑتا ہُوا پرندہ تھا
خوشی کے چاند ستاروں کے بیچ زندہ تھا

یہ لگ رہا تھا کہ سارا جہان میرا ہے
زمین میری ہے اور آسمان میرا ہے

ہر ایک دل میں محبت کی چاندنی دیکھی
تمام اپنوں کی نظروں میں زندگی دیکھی

مرے حبیب مری آرزو کی زینت تھے
میں تھا عزیز انھیں، وہ مری محبت تھے

سرور و کیف کی دنیا میں کھو گیا تھا میں
مسرتوں کے شبستاں میں سو گیا تھا میں

اسی فضا پہ مصیبت کی بجلیاں جو گریں
تو راحتوں کی کوئی بھی نشانیاں نہ رہیں

مری حیات کا منظر بدل گیا جیسے
خوشی کا شمس سویرے ہی ڈھل گیا جیسے

ملی نہ پرسشِ غم کی کچھ اپنوں کو فرصت
وہ سائے نکلے، نظر آتے تھے جو شخصیت

ہر ایک سمت فقط اجنبی نگاہیں تھیں
جو ساتھ وقت کے چلتی ہوں ایسی چاہیں تھیں

یہ رُت خوشی کی بدلتی ہے کس طرح دیکھا
گھٹا غموں کی اُمنڈتی ہے کس طرح دیکھا

وفا کے چہرے سے اُتری نقاب بھی دیکھی
کہ مصلحت کی نظر بے حجاب بھی دیکھی

بہت ہی بے حس و نامہرباں یہ عالم ہے
ہر ایک سانس سے اُلجھا ہوا کوئی غم ہے

محبت اب تو سیاست کے ساتھ پلتی ہے
جو اِس ادا سے جیسے بات اُس کی چلتی ہے

وہ چند نظریں مگر زندگی کی محسن ہیں
اندھیری رات میں بھی روشنی کی ضامن ہیں

وہ پاسبانِ حیا ہیں، وہ داستانِ وفا
سمٹ گئی ہے انھیں میں خلوص کی دُنیا

میں سوچتا ہوں کہ ان کی وفا جلا دے گی
دوا کے ساتھ ہی اُن کی دُعا بچا لے گی

الیاس شوقی۔
بمبئی

ہائیکو

شام پہاڑوں سے اُتری تو
درد دھندلکا دھیرے دھیرے
وادیٔ دل میں پھیل چکا تھا

تنہائی نے سرگوشی کی
"شاخ ہری ہولے سے پہلے
سوکھے پتے جھڑ جاتے ہیں"

چنچل شور مچاتی ندی
جانے کن رستوں سے گزری
اب خاموش نظر آتی ہے

تم ہر بات پہ ہنس دیتی ہو
بھیگے آنکھ کنارے لیکن
دل کی سب چغلی کرتے ہیں

برگد نیچے بیٹھا کوئی
برگد ہی سے پوچھ رہا ہے
بابا! گیان کہاں ملتا ہے؟

موج کنارے سے ٹکرا کے
دکھ ساگر میں جب پلٹی تو
اپنا سب کچھ کھو آئی تھی

عمر فاروقی لہرپوری
سیتا پور۔ یوپی

رواں طلاؤں میں وہ سخت امتحان پہ ہے
نہ چھیڑنا کہ نظر اس کی آسمان پہ ہے

ہر ایک سمت سے پتھراو اس پہ جاری ہے
مگر وہ زخمی پرندہ ابھی اُڑان پہ ہے

وفا کے شہر کو گھیرے ہے نفرتوں کی ہوا
تجھی تو ابرِ مصائب ہر اک مکان پہ ہے

تلاش خود نہیں کرتے جو حل مسائل کا
تباہیوں کی نظر ان کے خاندان پہ ہے

نہ جانے کب، کہاں کس دن ہماری باری ہو
نشانہ اب کے حوادث کا اپنی جان پہ ہے

نہیں ہے خوف کبوتر کو باز کا دیکھو
وہ کتنی شان سے بیٹھا ہوا مچان پہ ہے

عمرؔ وفائیں جو کرتے رہے ہیں وہ اکثر
اثر انھیں کا مرے زخم کے نشان پہ ہے

صدف جعفری
زکریا اسٹریٹ، کلکتہ ۳،

ماہیے

بے آس نہ ہو کر جی
آئے گی تری منزل
کھا کھا کے تو ٹھوکر جی

در پردہ اذیت ہے
بے درد زمانے میں
کہنے کو محبت ہے

تم بند پلک رکھنا
آجائے کبھی شاید
خوشیوں سے بھرا سپنا

چمپا نہ چنبیلی ہے
اک یاد سہانی سی
دن رات سہیلی ہے

دل میرا دھڑکتا ہے
آنگن میں کبھی اپنے
پتہ جو کھڑکتا ہے

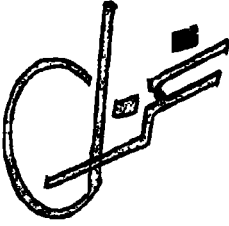
جیون میں جو سچا ہے
بس اُس کو صدف جانو
معصوم سا بچا ہے

آشا پربھات
کوٹ بازار وارڈ نمبر ۱۶، سیتا مڑھی، بہار

جنگ

روک لو
ان وحشی درندوں کو.....
اِن کی جوشِ کُنٹھاؤں کے
تیز ناخنوں کو توڑ ڈالو
یہ نہیں جانتے
بارود کی ڈھیر پر بیٹھ کر
خود ماچس جلانے کا انجام
یہ نہیں جانتے
جنگ ہے
جھلتے ہوئے انسانوں کے المیہ کو
جنگ جو دے جاتی ہے
انسانوں کو کتوں کی طرح
گھسٹنے کی تا عمر سزا
جو گرہن بن جاتا ہے
عورتوں کی عزت پر....
بچوں کی قسمت پر...
اور مردوں کی مردانگی پر....

ہمایوں ظفر زیدی
پوسٹ بکس نمبر ۵۳۸۶، روی۔ مسقط۔

غزل

کی سیر بہت ہم نے خلاؤں کے جہاں کی
پیر پانو سے لپٹی رہی زنجیر مکاں کی

اب ہم قدمی بھی ہے رہِ شوق میں دشوار
رفتار بہت تیز ہے وقتِ گزراں کی

کچھ وہ بھی رہا وضعِ تکلف میں گرفتار
کچھ میری بھی باتیں رہیں محتاج بیاں کی

سو طرح سے کرتے رہے ردِ غمِ دوراں
سوجھی نہیں تدبیر علاجِ غمِ جاں کی

صحرائے غمِ ذات کی وسعت کی بدولت
آسودہ طبیعت رہی وحشت زدگاں کی

تعبیر ہو اچھی کہ مجھے خواب میں کل شب
تصویر نظر آئی ہے آباد مکاں کی

رخصت کریں کیوں کر تجھے اے درد کے موسم
ہم نے تیری جی بھر کے مدارات کہاں کی

ہم نے بھی بہت زور کیا صرف غزل میں
پر بات نہ پیدا ہوئی انشاء کے بیاں کی

حسرت مونگیری
دلاور پور، خرادی گلی، مونگیر (بہار)

غزل

کہاں چلے ہو یہ شہرِ نگار باقی ہے
ابھی تو رونقِ فصلِ بہار باقی ہے

جنوں میں ہوش کہاں تھا مجھے زمانے کا
مگر لباس مرا تار تار باقی ہے

نہ ڈالو ہاتھ مرے جسم کی حرارت پر
تہوں میں خاک کی اب بھی شرار باقی ہے

مری یہ صحرا نوردی کہاں تمام ہوئی
مرے بدن پہ ابھی ریگ زار باقی ہے

وصالِ یار کی شدت نہ پوچھ لے حسرت
کہ صبح ہونے کو ہے انتظار باقی ہے

اخلاق سہسوانی
سہسوان، ضلع بدایوں - یوپی

مجھ کو محرومِ غم و درد نہ رکھا جائے
دل کہیں فرطِ مسرت سے نہ اُکتا جائے

پہلے روکے کوئی بہتے ہوئے دریاؤں کو
پھر مرے بڑھتے ہوئے قدموں کو روکا جائے

دوستو مانگتے رہنے سے ملیں گے نہ حقوق
بڑھ کے آؤ کہ انھیں وقت سے چھینا جائے

دوستوں سے کوئی اُمیدِ خلوص ایسی ہے
جیسے آندھی میں کوئی دیپ جلایا جائے

کہہ رہی ہے یہی اب وقت کے ماتھے کی شکن
دورِ حاضر کے اسالیب کو بدلا جائے

اس طرح ڈھونڈ رہا ہوں میں وفائیں اخلاق
جیسے سورج کے لیے سایہ کو ڈھونڈا جائے

غضنفر
اردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سنٹر
سپٹروں، سولن - ہماچل پردیش

ملنے کی اس سے اب ہمیں فرصت نہیں رہی
یا یوں کہیں کہ اس کی ضرورت نہیں رہی

یوں تو کئی گلاب سے چہرے ہیں آس پاس
لیکن ہماری دید کی عادت نہیں رہی

کیسے کیے حیات کہ حدِ نگاہ تک
جینے کی آج کوئی بھی صورت نہیں رہی

کھا کر شکست ایسا گرا ہوں زمین پر
اپنی نظر میں اپنی ہی عزت نہیں رہی

کیوں کر کوئی سنبھال کے رکھے متاعِ جاں
اس شے کی اس جہان میں قیمت نہیں رہی

شمیم عرفی
نارتھ پوده۔ ریلوے کالونی
۱۴۴، کیو، آر، آسنول

بدلتے موسم کا نوحہ

تمام گلشنِ آدم ہے سوگوار بہت!
اُمید و یاس کی آنکھیں ہیں اشکبار بہت
ہر ایک شے پہ اُداسی ہے بس اُداسی ہے
ہر ایک نگاہِ تمنّا بڑی پیاسی ہے
ہر ایک چہرہ لباسِ خزاں میں ہے ملبوس
ہر ایک لمحہ ہے بوجھل ہر ایک پل مایوس
کرن اُمید کی آنکھوں سے ہو گئی روپوش
کوئی دیا ہے نہ جلتا ہوا چراغ کہیں
نگاہِ حدِ تصوّر بھی آج حیراں ہے
اکیلا پن ہے، سفر سخت، راستے دشوار
ملے تو کیسے ملے اپنی منزلوں کا سُراغ
مسیح کتنے چڑھائے گئے صلیبوں پر
خلوص، پیار، محبت، وفا، یقیں سب کچھ
نگاہِ طنز کی گرمی سے اب پگھلتے ہیں
تمام رشتوں کے چہرے بھی موسموں کی طرح
ہر ایک لمحہ ہر ایک پل یہاں بدلتے ہیں

سہیل ارشد
۱۲۔ دنگل، پوسٹ انڈل، ہردوان
ویسٹ بنگال

شام

وہ سورج کا پورب سے پچھم کو آنا
دکھاتا ہے دنیا کو منظر سہانا

شفق جیسے دلہن کے ہاتھوں کی مہندی
وہ سورج کا زیرِ افق ڈوب جانا

وہ دریا کی چاندی پہ سونے کا پانی
وہ منظر کہ مشکل ہے نظریں ہٹانا

وہ شائستگی سے ہواؤں کا چلنا
کہ جاتا ہو جیسے کوئی پیرِ دانا

وہ چھانے لگا دیکھو ہر سو اندھیرا
پرندے چلے وہ سوئے آشیانا

فلک پر ستاروں کا چم چم چمکنا
دوپٹے میں سلمہ ستارے سجانا

نکلتا وہ لے کر شمع جگنوؤں کا
ہے مقصد بھٹکتے کو رستہ دکھانا

سہیل اپنی ہستی کو خوش رنگ کر لو
نظاروں سے خود کو ہم آہنگ کر لو

شفیع اللہ خاں راز
لکچرار شعبۂ تواریخ۔ اٹاوہ

قاتلوں کے قریب جائے کون
دیکھیے خون میں نہائے کون

اہل دنیا کو یہ بتائے کون
کون اپنے ہیں اور پرائے کون

شہر میں قاتلوں کا پہرہ ہے
اپنے گھر سے نکل کے آئے کون

سنگ دل کرسیوں پہ بیٹھے ہیں
میز پر آئینے سجائے کون

کاغذی پیرہن میں ہیں سب لوگ
آگ سے میرا گھر بچائے کون

لوگ تقدیر کے پجاری ہیں
ظرفِ تدبیر آزمائے کون

ہوش والے کڑی سزا دیں گے
گر بتادوں کہ ڈگمگائے کون

رازؔ سب تیرگی کے عادی ہیں
انجمن میں دیے جلائے کون

محمد نوید مرزا
...زاب احاطہ اسوامی نگر
...ہور (پاکستان)

ہائیکو

اے خدائے عظیم تر مجھ کو
اپنی توصیف کا ہنر دے دے
ایک شاعر اگر بنایا ہے

رات غارت گروں کے میلے سے
میں وہ پتھر خرید لایا ہوں
آدمیت کا خون ہے جس پہ

شہرِ دل سے جو زلزلہ گزرا
سب درو بام کر گیا مسمار
پھر بھی میری اکائی باقی ہے

شور اٹھا ہے جسم سے میرے
کہہ رہا ہے یہ زلزلہ مجھ کو
میں ہوں اندر سے ٹوٹنے والا

چھوڑ آئے ہیں دور جنگل کو
ہم وہ تہذیب یافتہ ہیں جنھیں
شہریت کا ہنر نہیں آیا

محفوظ اختر ناگپوری
بزم غالب، وارث پورہ کامٹی، ناگپور

چلنا ہے تو سورج ہی کیوں سردی سے بھی جل کر دیکھیں
برفیلی چٹانوں کی ہم گرمی سے پگھل کر دیکھیں

کیوں لوگ ہیں سہمے سہمے کیوں شہر میں ہے سناٹا
یہ سرخ دھواں ہے کیسا گھر سے تو نکل کر دیکھیں

غربت میں بھی قائم ہم نے رکھی ہے چمک چہرے کی
اک بار تو دولت والے اس آگ میں جل کر دیکھیں

یہ شوخ ہوا کے جھونکے اور جھیل کی یہ گہرائی
لازم ہے کہ ہم عکس اپنا پانی میں سنبھل کر دیکھیں

انداز سخن سے اپنے ارباب قلم نالاں ہیں
اچھا تو اختر صاحب ہم لہجہ ہی بدل کر دیکھیں

رؤف جاوید
راؤنی پیٹھ سرونج ایم پی

ملی شعور کی جس روز روشنی مجھ کو
ہر ایک شکل دکھائی دی اجنبی مجھ کو

مجھے پتا نہ چلا آستین میں چھپ کر
یہ ڈس رہے تھے محبت کے مدعی مجھ کو

جو لمحہ لمحہ مجھے توڑتی رہی ہے، تو
مرا قصور تو بتلا دے زندگی مجھ کو

مجھی میں اب کوئی دریا ہے پھوٹنے والا
کہ پی چکی ہے بہت میری تشنگی مجھ کو

مرے اصول تو جاوید میرے اپنے ہیں
کسی کو کیا کہ کہے ایک بات بھی مجھ کو

ڈاکٹر سید محمد اصغر، لکچرر، شعبہ فارسی
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علیگڑھ

خواجو کرمانی کی قصیدہ نگاری

خواجو کرمانی زمانہ قدیم کا شاعر ہے اس نے کلاسیکی انداز میں غزل، قصیدہ، رباعی، ترکیب بند اور مثنویاں کہی ہیں۔ مثنوی میں اس نے خمسۂ نظامی گنجوی کے انداز اور طرز سے ملتی جلتی خمسۂ خواجوی کہی ہے۔ جس میں ہمای ہمایوں، گل و نو روز، کمال نامہ، روضۃ الانوار اور گوہر نامہ ہیں۔ خواجو کے دو دیوان صنایع الکمال اور بدایع الجمال ہیں۔ ان دونوں دیوانوں میں خواجو نے قصیدے کو شامل کیا ہے۔ قصیدہ میں اس کا انداز روایتی ہے۔ البتہ خواجو سے قبل شیخ سعدی نے جس انداز میں قصیدے کہے ہیں۔ وہ ان کا اپنا ایک خاص انداز ہے خواجو نے شیخ سعدی کے اس نئے انداز کو نہ اپنا کر قدیم روایتوں کے مطابق ہی طبع آزمائی کرتے ہوئے قصیدے کہے ہیں۔ مگر قصائد میں اشعار کے ذریعہ خدا سے دعا مانگنے کا مروجہ طریقہ خواجو کی ایجاد کردہ جدت ہے۔ جس کا چلن بعد میں فارسی اور اردو کے قصائد میں عام ہو گیا۔ بعض محققین کا الزام ہے جو خیال عام ہے کہ خواجو نے شیخ سعدی کے مضامین و اشعار کی چوری کر کے اپنے کلام میں شامل کر لیا ہے البتہ کہیں کہیں خواجو اور سعدی کے مضامین یکساں نظر آتے ہیں بعض جگہ تو ایک دو لفظ کے علاوہ پورا مصرعہ ایک جیسا نظر آتا ہے۔ غالباً خواجو نے ان مضامین پر محض مقابلہ کے خیال سے طبع آزمائی کی ہے۔ یہ حسن اتفاق ہے کہ ایک شاعر کا ایک مصرع یا ایک شعر دوسرے شاعر کے شعر یا مصرع سے ملتا جلتا ہے۔

قصیدہ وہ صنف سخن ہے کہ جس میں خواہ کسی کی تعریف کی جائے یا ہجو لکھی جائے مگر مبالغہ آرائی کے بغیر قصیدہ کی افادیت و اہمیت کچھ نہیں رہتی یہی اس کا حسن مانا گیا ہے۔ دراصل قصیدہ مثنوی کے قبیل کی صنف سخن ہے لیکن اس کی شناخت موضوع اور ہیئت سے ہوتی ہے مگر ظاہری اعتبار سے قصیدہ غزل سے مشابہ ہے مثلاً مطلع، قافیہ، ردیف دونوں میں ہوتے ہیں لیکن بنیادی اختلاف زبان اور اجزائے ترکیبی کا ہے۔ خواجو کرمانی کے قصائد اسی انداز کے ہیں اس نے مبالغہ سے بھی کام لیا ہے اور اس ہیئت کو بھی برقرار رکھا ہے مبالغہ آرائی کرتے وقت خواجو نے زمین و آسمان کے قلابے ملانے کی کامیابی کے ساتھ کوشش کی ہے لیکن

متاخرین قصیدہ نگاروں نے جتنی بلند سطح کی مبالغہ آرائی کی ہے خواجو اتنی بلند سطح کی مبالغہ آرائی نہیں کر سکا۔ قصیدے کے چند دوسرے نام ہیں اگر اللہ کی مدح میں قصیدہ کہا جاتا ہے تو اس کو حمد کہتے ہیں، پیغمبر علیہ السلام کی شان میں کہے گئے اشعار کے مجموعہ کو نعت کہتے ہیں اور ائمہ معصومین علیہم السلام کی تعریف میں کہے گئے قصیدے کو منقبت کا نام دیتے ہیں اور اگر کسی عام انسان مثلاً بادشاہ، وزیر یا کسی امیر کی تعریف اشعار میں کی جائے تو اس کو قصیدہ شخصی کہہ سکتے ہیں لیکن ان میں بھی وہی اجزائے ترکیبی اور ہیت کو برقرار رکھا جاتا ہے۔ خواجو نے حمد، نعت اور منقبت بھی کہی جس میں ان اصولوں کو پوری طرح سے اپنایا ہے۔ خصوصاً منقبت میں جو حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی مدح میں ہے اس میں اس نے اپنے فن اور قوتِ گویائی کا اچھا اظہار کیا ہے۔ خیالات کی جولانیاں اور اظہارِ بیان سادہ اور عام فہم ہے۔ ہر اشعار کو بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔

اس صنفِ سخن کے میدان میں بہت سے شعرا نے طبع آزمائی کی ہے کوئی بھی درباری یا صوفی شاعر ایسا نہیں ہے کہ جس نے قصیدہ کہا ہو مگر حمد، نعت و منقبت نہیں کہی ہو۔ قصیدہ گو شاعر کی حیثیت سے سعدی، عرفی شیرازی، خواجو کرمانی، انوری، خاقانی وغیرہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے انوری تو پیغمبر سخن ہیں ہی، عرفی شیرازی بھی سبک بندی میں بہت مشہور ہیں۔ لیکن خواجو کرمانی کا کلاسیکی قصیدہ میں ایک الگ مقام ہے

خواجو کرمانی نے جگہ جگہ پر مختلف شیوۂ بیان اور سبک کو اپنایا ہے اس کا انداز کبھی سبک عراقی اور کہیں کہیں سبک خراسانی سے ملتا جلتا ہے لیکن کلام کے مضامین بہت خوبصورت اور پُر لطف ہیں۔ اس کے تمام قصائد کے مطالعے سے یہ اندازہ بآسانی لگایا جا سکتا ہے کہ اس نے مختلف جگہوں پر جو الگ الگ طرز اپنایا ہے وہ کہیں خاقانی سے تو کہیں انوری سے ملتا ہے۔ تو کہیں اپنا الگ طرز بنایا ہے۔ لیکن معیارِ کلام ان دونوں شاعر سے نہ تو پست ہے اور نہ ہی بلند ہے۔ بلکہ توازن برقرار رکھا ہے اسی طرح خواجو کے عرفانی قصائدِ سنائی کے طرز پر ہیں اور وہ ان کے ہم مرتبہ ہیں۔

خواجو کا ایک قصیدہ جو صفی الدین عبدالمومن کی مدح میں ہے انوری کے طرز میں معلوم ہوتا ہے۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ـــ

پیش از آں کایں خیمۂ پیروزہ شد زرین طناب　　بادبانِ آتشین زورق پدید آمد ز آب

مشتعل شد آتش گیتی فروز از تیغ کوہ　　گشت شیر بیشۂ نیلوفری غایب ز تاب

خسرو اعظم صفی الحق والدین آنکہ ہست　　شمع اقبالش چو قندیل فلک در التہاب

آغاز میں خواجو نے اپنے قصائد جو سلاطین و امرا کی مدح میں لکھے ہیں ان میں اکثر جگہوں پر تملق سے کام لیکر منت و سماجت کی ہے کہ اسے صلہ زیادہ دیا جائے۔ انعام و اکرام

سے برابر نوازا جائے سیم وزر کی بھی خواہش کی ہے جیسا کہ تاج الدین احمد عراقی کی مدح میں کہے گئے قصیدے کے مطلع سے ہی عیاں ہے ؎

چوں نوعروس حجلۂ سیمین زر نگار　　در رخ کشید طرۂ مشکین مشکبار

ایک دوسری جگہ پر خواری کے ساتھ اس طرح کہا ہے ؎

بیمار و فاقہ گشتم و ہم طبیب نیست　　آخر بکن دوای من خستۂ نزار
گر رنج خویش عرضہ کنم بر نوازن مرنج　　کا بروز جز تو نیست طبیبی درایں دیار
افکار فکرتم بنگر در رہ امید　　بنشستہ بر دریچۂ خاطر با نتظار

لیکن خواجو نے ان اشعار میں جن میں سیم وزر کی خواہش کی ہے ان کی ساختگی پر اچھی طرح نگاہ رکھی ہے ان میں تصنع یا ڈراما بازی کا گمان نہیں ہوتا ہے اور نہ ہی ان سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اپنی عاجزی اور بدحالی کا اظہار کرنے کے لیے الفاظ کو زبردستی ٹھونسا ہے ان اشعار میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں ان سے اس کی غربت اور بدحالی کا شائبہ حقیقت معلوم ہوتا ہے۔ وہ سب اپنی جگہ پر بالکل صحیح اور نپے تلے ہیں۔ جن سے زبان کی سلاست اور روانی کو برقرار رکھا ہے۔ البتہ کہیں کہیں شعر کی چستی اور برجستگی پھیکی ہوگئی ہے مگر اس کا احساس نہ ہونے کے برابر ہے۔ معنی کے لحاظ سے ہمیں اس کے اشعار میں کہیں کہیں پستی اور ذاتی تحقیر کا احساس ہوتا ہے مگر اسے شاعر کی مفلسی اور نامساعد حالات کی بنا پر معاف کیا جاسکتا ہے حالاں کہ وہ تنگ دست نہیں تھا بلکہ امیرانہ زندگی گزارتا تھا مگر ہوس کی انتہا نہیں ہوتی جس کی وجہ سے وہ سیم وزر رکھنے کے باوجود اس کی مزید خواہش کرتا رہا لیکن زندگی کے آخری زمانہ میں اس نے خلائق دنیا سے تعلق قطع کر کے گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی اور نفس کشی کی حد تک پہنچ گیا تھا جس کا اثر اس کے بعد کے کلام پر پڑا۔

خواجو نے اپنے قصائد میں صنائع لفظی، الفاظ معنوی اور تجنیس کا استعمال زیادہ کیا ہے۔ نئے الفاظ کو ان کے حقیقی معنیٰ کے لحاظ سے صحیح طرح ادا کیا ہے مضامین اور الفاظ کی تکرار بہت کم کی ہے لازماً ایسی صورت میں حسنِ شعر خراب نہیں ہوتا۔ قصیدے میں ایسے نئے الفاظ کو مختلف مضامین کے ساتھ باندھنا مشکل کام ہے مگر خواجو نے اس میں کامیابی حاصل کی یہی نہیں بلکہ زبان بہت سہل اور ساتھ ہی سلاست و روانی لیے ہوئے ہے۔ جو جلدی سمجھ میں آجاتے ہیں ایک قصیدہ جو محمد مظفر کی مدح میں ہے اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

چو عنقای خورشید را پر بہ لرزد　　سرِ زال زرّینہ افسر بہ لرزد
گلِ سرخ ازیں سبز گلشن بر آید　　مئی مہر در ساغر زر بہ لرزند
شہ سیمگوں تخت زرّینہ افسر　　ز سہم شہنشاہ صفدر بہ لرزد
بیک ضربتش نہ فلک بر شگافد　　بیک حملہ اش ہفت کشور بہ لرزد

بزخم عمود تو نہ حصن ششدرہ   چو خیبر ز گوپال حیدر بہ لرزد[۴]

خواجو نے اپنے کلام میں جہاں کہیں عربی یا فارسی تراکیب کا استعمال کیا ہے وہاں بھی سادگی اور تسلسل کو باقی رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ بہت سے فارسی شعرا کے کلام میں یہ دیکھا گیا کہ جب انھوں نے عربی یا فارسی تراکیب کو اپنے کلام میں استعمال کیا ہے تو ان کے اشعار کے معنی مشکل سے نکلتے ہیں مخصوصاً عربی تراکیب کے استعمال سے فارسی شعرا کے ہاتھ میں شعر لکھتے وقت لغزش آجانے کا احساس زیادہ ہوتا ہے عربی تراکیب کو فارسی کے اشعار میں استعمال کرتے وقت اس کو ایسا ناپ تول کے لایا جائے کہ پڑھنے والے کو یہ معلوم ہو کہ گویا یہ ترکیب ایسے ہی شعر کے لیے بنی ہے تو وہ شعر عمدہ اور فصیح ہوگا خواجو کے اشعار کا انداز ایسا ہی ہے اس کے اس طرح کے اشعار عربی تراکیب کے مستعمل سے گراں نہیں بلکہ اچھے اور فصیح ہو گئے ہیں جن کو پڑھنے سے ایک لطیف لطف آتا ہے اور وزن دار اشعار معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان اشعار کو دیکھا جاسکتا ہے ؎

مدام وصلت او مقصد اولی الالباب   مقیم سکنہ او منظر اولی الابصار

کنند فکرت او بالخفی والاعلان   شوند طالب او بالعشی والابکار[۵]

اسی طرح فارسی تراکیب و اصطلاحی معنیٰ کو استعمال کر کے شعر کی سادگی و لطف کو برقرار رکھا ہے ؎

چو عزم شبی خوں کنی برشہ چرخ   ز سہم تو سلطان اختر بہ لرزد[۶]

خواجو کا ایک اور شعر جو دو معنی اپنے ساتھ لیے ہوئے ہے اور فارسی ترکیب دونوں مصرعوں میں آئی ہے ؎

اگر قلم بزباں آرد از غلاف تو حرفی   کشند بر سر او تیغ تیز سر زدہ چوں مدد[۷]

جہاں تک لہجہ اور زبان کا سوال ہے خواجو اپنے زمانے میں رائج زبان اور لہجہ سے اپنے کو بچا نہیں سکے اس زمانے میں عام طور پر لوگ سادی زبان استعمال کرتے تھے عربی کے الفاظ فارسی میں رائج تھے مگر کم۔ لوگوں کا مزاج عربی کے ثقیل الفاظ کو برداشت نہیں کرتا تھا اسی لیے خواجو نے لوگوں کے مزاج کو سمجھتے ہوئے عربی کے ثقیل الفاظ کو استعمال نہیں کیا سوائے چند اشعار میں نہ ایسے اشعار جن میں ثقیل الفاظ آئے ہیں وہ عربی کی کم لیاقت رکھنے والا شخص نہیں سمجھ سکتا۔ مگر بعض جگہ آسان الفاظ استعمال کیے ہیں۔ خواجو نے عربی الفاظ مخصوصاً قصیدے میں زیادہ استعمال کیے ہیں۔ قصیدہ تو فارسی میں ہے لیکن کہیں کہیں عربی اشعار بھی اسی بحر اور اسی تسلسل و ترتیب کے ساتھ درج ہیں اس کا ربط اس سے پہلے اور بعد میں آنے والے شعر سے باقی رہتا ہے۔ بعض عربی کے اشعار آسان ہیں جو عام شخص بھی سمجھ سکتا ہے۔ اور بعض اشعار ایسے ہیں جو سمجھ میں نہیں آتے۔ اور بعض تھوڑے مشکل ہیں ایک آسان شعر جو کم عربی جاننے والا بھی سمجھ سکتا ہے ۔

[illegible] ان کے کلام کا گہری نظر سے مطالعہ کرنے کے بعد یہ خیال اخذ کیا جاسکتا ہے کہ [illegible] قصائد میں معنی و خیالات اچھے ہیں اشعار میں روانی و سلاست ہے اور طرزِ سخن [illegible] اور سادہ ہے حالانکہ سعدی نے خواجو سے پہلے آکر غزل کے میدان میں بہت [illegible] آگے قدم بڑھالیا تھا اور اس کو اپنی ذہانت اور تجربات سے کافی ترقی عطا کردی مگر یہ ترقی [illegible] نے اپنی ذہانت سے پیدا کیے ہوئے بلند خیالات سے دی نہ کہ طرزِ سخن سے۔ پھر ان خیالات [illegible] ہوئے کلام کو انھوں نے رنگین اور الفاظ کے حسن سے ایسا سجایا کہ وہ دل پسند و دل ستاں [illegible] ہے اس لیے ان کو غزل کا استاد کہا جاتا ہے۔ خواجو کے بھی خیالات تو بلند ہیں جس انداز [illegible] شیخ سعدی سوچتے تھے اسی انداز سے وہ بھی سوچتا تھا اسی لیے کئی جگہوں پر خواجو اور [illegible] سعدی کے خیالات یکساں ہیں لیکن زبان اور ترکیب اتنی اچھی نہیں ہے جتنی کہ شیخ سعدی کی [illegible] البتہ خواجو کا طرزِ سخن بہت سادہ اور رواں ہے ہر شعر میں جو بات کہنا چاہا ہے اس کو [illegible] سیدھے سادے انداز میں کہا ہے اس کی اس سادگی اور روانی و سلاست کو [illegible] سعدی بھی نہ پا سکے اسی لیے حافظ جیسے بزرگ شاعر نے شیخ سعدی کے طرزِ سخن کو پسند [illegible] کے خواجو کے طرزِ سخن کو پسند کیا اور اس میں اشعار کہہ کر فارسی ادب میں اپنا ایک بلند [illegible] مقام بنالیا۔ حافظ نے اپنے ایک شعر میں خواجو کے طرزِ سخن کو اپنانے کا ذکر کیا ہے ؎

استاد غزل سعدی است پیش ہمہ کس اما
دارد سخن حافظ طرزِ سخن خواجو

مآخذ و ذرائع

۱۔ دیوان کامل خواجو کرمانی (بدایع الجمال) تصحیح مہدی افشار صفحہ ۱۱۵
۲۔ دیوان کامل خواجو کرمانی (صنایع الکمال) ״ ״ ״ ۵۵
۳۔ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ۸۲
۴۔ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ۲۹
۵۔ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ۴۲
۶۔ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ۳۰
۷۔ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ۳۱
۸۔ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ۱۵
۹۔ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ۱۶
۱۰۔ دیوانِ خواجو کرمانی تصحیح احمد سہیلی خوانساری چاپخانہ حیدری ״ ۱۳۰
۱۱۔ دیوانِ کامل خواجو کرمانی (صنایع الکمال) تصحیح مہدی افشار ״ ۳۱
[illegible] ״ ״ ״ ״ ״ ״ صفحات ۳۰-۳۲۳۱-۳۲۳۱

شہریار احمد قدسی
ریسرچ اسکالر
تین کوٹھیا، جیل روڈ
مظفرپور۔

فراق گورکھپوری: حیات اور شاعری

فراق کا نام آتے ہی ہمارے ذہن پر ایک ایسی باغ و بہار شخصیت کی تصویر ابھرتی ہے، جو بڑی حسین، پہلودار، رنگارنگ اور پرکشش ہے، ان کی ذات بیک وقت کئی خصوصیتوں کا مجموعہ ہے، وہ شاعر بھی ہیں نقاد بھی۔ ادیب بھی ہیں معلم بھی، جنگِ آزادی کے سپاہی بھی ہیں اور انگریزی ادب کے اداشناس بھی، ان کی خوبیوں اور صلاحیتوں کا دائرہ دور دور تک پھیلا ہوا ہے۔ فراق کا شمار موجودہ دور کے عظیم شاعروں میں ہوتا ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جو نئی آواز، نیا انداز بیان اور نیا لب و لہجہ فراق کے یہاں ملتا ہے وہ دوسرے شاعروں کے یہاں کم نظر آئے گا۔ انھوں نے اردو شاعری کو ایک نئی قوت اور نئی زندگی عطا کی ہے جس میں رنگ بھی ہے اور رس بھی۔

آپ کا پورا نام رگھوپتی سہائے ہے، فراق تخلص ہے، یو پی کے مشہور شہر گورکھپور میں ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے، منشی گورکھ پرشاد عبرت آپ کے والد تھے جو ایک مشہور وکیل اور اچھے شاعر بھی تھے۔ فراق کی ابتدائی تعلیم و تربیت گھر پر اردو سے شروع ہوئی۔ انگریزی تعلیم کے لیے ساڑھے سات سال کی عمر میں اسکول میں داخل ہوئے آپ نہایت ذہین اور ہونہار تھے۔ ہر درجہ میں نمایاں کامیابی حاصل کی ۱۹۱۲ء میں اسکول لیونگ سرٹیفکیٹ کا امتحان پاس کیا ۱۹۱۸ء میں بی، اے میور سینٹرل کالج الہ آباد سے امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ گورنمنٹ نے ڈپٹی کلکٹری کا عہدہ پیش کیا مگر جنگ آزادی کی تحریک میں شامل ہو گئے، اس میں شرکت کے جرم میں ڈیڑھ سال کی سزائے قید بھگتنی پڑی۔

فراق کا ذوقِ شاعری اس وقت زیادہ بڑھا جب وہ تعلیم کی غرض سے الہ آباد آئے، یہاں کے شاعرانہ ماحول نے ان کو شاعری کی طرف مائل کیا۔ پروفیسر مہدی حسن ناصری کی خاص توجہ اور صحبتوں نے ان کے دل میں شاعری کی چنگاری کو اور روشن کر دیا اور وہ ان سے اصلاح لینے لگے کچھ دنوں کے بعد انھوں نے وسیم خیرآبادی سے اصلاح لینی شروع

کی۔ ان کی تربیت اور فطری مناسبت نے ان کے اندر اردو شاعری سے گہری دلچسپی پیدا کر دی۔ جیل میں بھی یہ سلسلہ جاری رہا، یہاں نہ صرف شاعروں سے ملاقات ہوئی بلکہ علم دوست احباب سے برابر صحبتیں رہیں۔ حکیم آشفتہ، مداح، عارف ہنسوی، مولانا محمد علی جوہر، مولانا حسرت موہانی، مولانا ابوالکلام آزاد وغیرہ کی برابر صحبتوں نے فراق کے شاعرانہ ذوق کی خوب خوب تربیت کی۔ خود کہتے ہیں ؎

اہلِ زنداں کی یہ محفل ہے ثبوت اس کا فراق
کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا

انھیں دنوں جبکہ مہاتما گاندھی کی تحریکِ آزادی پر لبیک کہتے ہوئے انھوں نے سرکاری عہدہ کو ترک کر دیا اور بے سروسامانی کی زندگی گزار رہے تھے کہ پنڈت جواہر لال نہرو کی ایما پر وہ آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے انڈر سکریٹری مقرر ہو گئے اور تقریباً چار سال تک اس عہدہ پر کام کرتے رہے۔ اس دوران انھوں نے اردو، ہندی اور انگریزی ادب کی اچھی کتابوں کا مطالعہ کیا جس نے ادب، زندگی اور انسانیت کا گہرا شعور پیدا کیا۔ اسی زمانے میں انھوں نے اردو کے کچھ مضامین بھی لکھے جو مشہور رسائل میں شائع ہوئے۔ اس وقت جو اشعار انھوں نے کہے ان میں بعض بے حد مقبول ہوئے۔ جیسے یہ اشعار ؎

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں
خیر تم نے تو بے وفائی کی

غرض کہ کاٹ دیے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے فراق گوناگوں صلاحیتوں کے مالک تھے۔ اور ان کے علم وفضل کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ انھوں نے اردو، ہندی اور انگریزی سبھی زبانوں کو اپنے بیش بہا مضامین اور شاعری سے مالا مال کیا ہے۔ ان کے انگریزی کے مضامین تقریباً ایک ہزار صفحات پر تین جلدوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ہندی مضامین کی ضخامت بھی لگ بھگ اتنی ہی ہو گی اور اردو نثر بھی اتنی ہی ہو گی۔ شاعری کے علاوہ انھوں نے ہندی میں کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ انگریزی کے کئی مضامین کے ہندی ترجمے شائع کیے ایک انگریزی کہانی کو انھوں نے اردو ڈرامے کا لباس پہنایا۔ ہندستانی اقتصادیات پر اردو میں ایک طویل مضمون لکھا کہ "ترقی کیا ہے"۔ فراق گورکھپوری ٹیگور کی تخلیقات سے خاص طور پر متاثر ہیں، "گیتانجلی" کی دلکش، موثر اور

مترنم شاعری کے وہ بے حد مداح ہیں اسی کا اردو میں انھوں نے نہایت ستھرا ترجمہ کیا اور ساہتیہ اکیڈمی کے لیے ٹیگور کی ایک سو ایک نظموں کا ترجمہ کیا ہے جو ساڑھے چار ہزار مصرعوں پر محیط ہے۔

۱۹۲۷ء میں جب فراق قید و بند سے رہا ہوئے تو کرسچن کالج لکھنؤ میں ملازم ہو گئے پھر اس کے بعد سناتن دھرم کالج کانپور میں اردو اور انگریزی پڑھانے کے لیے ان کو بلایا گیا، یہیں سے انھوں نے انگریزی میں ایم اے کا امتحان پاس کیا اور یونی ورسٹی میں اوّل آئے فوراً ہی الہ آباد یونی ورسٹی میں انگریزی کے لکچرر کی حیثیت سے آپ کا تقرر ہوا۔ اور تقریباً تیس سال تک انگریزی ادب کی تعلیم دے کر ۱۹۵۸ء میں اس عہدہ سے سبکدوش ہوئے۔

فراق کی شاعری کی عمر کم و بیش چالیس سال ہے۔ اس طویل مدّت میں انھوں نے اردو شاعری کو بہت کچھ دیا۔ فراق کی ابتدائی شاعری میں کئی اردو شاعروں کا رنگ جھلکتا ہے جن میں مومن، مصحفی اور امیر مینائی قابلِ ذکر ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ فراق نے شروع ہی سے اردو زبان کے قدیم شاعروں کا تفصیل سے مطالعہ کیا تھا اور گھر کے ماحول اور ذاتی شغف کے باعث وہ ان کی روح سے پوری طرح واقف تھے اور ایک نا آسودگی کا احساس رکھتے تھے، اردو شاعری کے پرانے سرمایے میں ہمیں انسان اور کائنات کی ہم آہنگی کا احساس نہیں ملتا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انسان اور کائنات دو الگ الگ اکائیاں ہیں جن کے درمیان کوئی رشتہ مشترک نہیں، عاشق و محبوب کے درمیان سپردگی اور قدرتی پن کے رشتے کا پتا نہیں چلتا، پرانے غزل گو شاعروں نے اس ملک کے چاند اور سورج، یہاں کے آسمان و زمین، یہاں کی مٹی اور ہوا، یہاں کی بہار اور خزاں، یہاں کے پھولوں اور پھلوں سے اپنے احساسات کو سجانے کے لیے کوئی مواد حاصل نہیں کیا، چونکہ وہ روایت پرستی کا شکار تھے اس لیے فارسی شاعری کی استعمال شدہ تشبیہوں اور استعاروں سے اپنے تخیل کی دنیا آباد کرتے رہے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کا رشتہ اپنی زمین اور اس کے حسن سے ٹوٹ کر روایت اور بے جان تخیل سے مل گیا اس لیے ان کے یہاں ایک اجنبی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ اس مصنوعی اور مریضانہ رنگ شاعری کو فراق کے شاعرانہ ذوق نے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ انھوں نے اردو شاعری کو نیا لب و لہجہ عطا کیا اور اسے نئے عناصر اور نئی تشبیہوں اور استعاروں سے مالا مال کر دیا اور اپنے اندازِ خاص سے

اردو غزل کی کائنات کو نئی زندگی اور وسعت عطا کی۔

فراق نے اردو کے جن شاعروں سے اثر قبول کیا ہے ان میں میر، مصحفی، اور غالب ہیں۔ میر سے انھوں نے سوز و گداز اور جذبے کی پختگی مصحفی سے احساس کی شادابی اور غالب سے وسعت خیال شوخی اور پیچدگی کا فن سیکھا۔ انگریزی شاعر ورڈزورتھ اور ہندی اور سنسکرت ادب کے مطالعہ اور مغربی علم و فن سے انھوں نے حیات و کائنات کا ادراک، فطرت سے وابستگی، زمین کے حسن اور اس کی نعمتوں سے لطف اندوز ہونے کا ولولہ لیا، فارسی شاعری سے نزاکتِ بیان اور گہرائی کا سلیقہ سیکھا اور اردو شاعری میں ہندستانی عناصر اور کلچر کی روح کو اس طرح داخل کرنے کی کوشش کی کہ اس پر اجنبیت کا گمان نہ ہو اور ان سب اثرات کو بارآور بنانے میں خود ان کی تہ دار شخصیت اور لطیف ادراک کا بہت بڑا حصّہ ہے۔ فراق کا شعر ہے ؎

یہی مقصدِ حیاتِ عشق کا ہے
زندگی زندگی کو پہچانے

زندگی کی پہچان ہی فراق کے نزدیک عشق کا ماحصل ہے، بڑی اور قابلِ قدر عشقیہ شاعری محض جنسی تجربات کا بیان نہیں ہوتی، عشقیہ کیفیات تمام انسانی احساسات میں سب سے زیادہ اہم ہیں اور محبت کے روابط سے تمام انسانی تعلقات کا جو تانا بانا تیار ہوتا ہے وہ بڑا ہی نازک اور پیچیدہ ہوتا ہے۔

فراق کے یہاں اعلا عشقیہ شاعری کا یہ لازمی عنصر ہمیں قدم قدم پر ملتا ہے، ان کے یہاں حیات و کائنات کا ایک ایسا شعور ملتا ہے جو دوسرے شاعروں کے یہاں کم نظر آتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ پیچیدہ مسائل سے جو ہمارے ارد گرد بکھرے ہوئے ہیں گہرا شعور رکھتے ہیں وہ عشقیہ کیفیات اور جذبات کے اظہار کے ساتھ ہمیں نئی زندگی، نئی قدروں اور نئے شعور کی پرچھائیاں بھی دکھاتے جاتے ہیں۔ کائنات ان کے لیے ایک سوالیہ نشان بھی ہے اور وہ اس کے لذت و الم، اس کے آدرش اس کی تاریخ اور اس کے امکانات سے بھی واقف ہیں اور اپنے پڑھنے والوں میں وہ حیرت، وہ جستجو، وہ سرخوشی اور بصیرت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ احساسات کی دنیا میں ہلچل پیدا ہو جاتی ہے اور وسعتوں کے دریچے کھل جاتے ہیں ؎

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگزر پھر بھی

زندگی کیا ہے آج اے دوست
سوچ لیں اور اداس ہو جائیں

تہوں میں دل کی جہاں کوئی واردات ہوئی
حیات تازہ سے لبریز کائنات ہوئی

فراق کے اشعار میں ایک پہلو جو بہت نمایاں ہے وہ فضا آفرینی ہے
شاعر کا ذہن فطرت کے خاموش حسن اور اس کے مدھم سنگیت کی
طرف مائل رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے بہت سے اشعار میں ایک
نغمگی، تموج، پاکیزگی اور حیرانی کی کیفیت پائی جاتی ہے وہ تمام تر انسانی
تعلقات کے شاعر ہیں یہ فضائی احساس ہمیں ورڈز ورتھ اور ٹیگور کے
لازوال نغموں میں بھی ملتا ہے کہ اس کے پیچھے ایک بہت بڑی تہذیب
اور ہندستانی کلچر کا رچا ہوا شعور بھی ہے جس نے ان نغموں کی آبیاری
کی ہے۔ یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ اردو غزل میں فراق سے پہلے اس
نغمے کی گونج سنائی نہیں دیتی ہے

ستارے کھو گئے ہیں روپ کے سنگیت میں اکثر
کہاں سازِ شبِ مہتاب میں ہے نغمگی تیری

ستارے جاگتے ہیں رات لٹ جھٹکائے سوتی ہے
دبے پاؤں یہ کس نے آکے خواب زندگی بدلا

فراق نے محبت کے ان موضوعات کی جانب جو اُن کی شاعری کا اصل
مرکز ہے خود ہی ایک شعر میں اشارہ کر دیا ہے

اک جانی ہوئی دنیا ایک عالم حیرت ہے
ان دونوں کا مل جانا دنیا کی محبت ہے

فراق بنیادی طور پر عشق کی جسمانیت اور حسن کی نفسیات کے شاعر
ہیں اور ان کے یہاں یہ اچھوتا رنگ ہندی اور سنسکرت ادب کے مطالعہ
سے پیدا ہوا ہے، دھرتی کی عظمت اور تقدس کا جذبہ، کائنات سے قربت
کا احساس اس کے رس اور نغموں کا ادراک اسی مطالعہ کی دین ہے۔

اور ان اثرات کو اپنے اندر جذب کرنے میں خود ان کی اپنی شخصیت کی رنگا رنگی اور ہمہ گیری کو بڑا دخل ہے۔ ان کی غزلوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ان کی فضا مروجہ فضا سے بالکل مختلف ہے۔ یہ ان کے انفرادی جذبے کی آئینہ دار ہیں، ان کی روح کا سوز و گداز، اس کا کیف و سرور، اس کی افسردگی اور لگی، اس کا اضطراب سپردگی اور معصومیت ان کے اشعار سے پھوٹے پڑتے ہیں۔

فراق کی تشبیہیں بڑی اچھوتی، خیال انگیز اور جاندار ہوتی ہیں، ان کا ذوق بڑا رچا ہوا اور بڑا مہذب ہے۔ انھوں نے ہندو دیو مالا سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ ہندی شاعری میں جو رس، جو لگی، کسک اور سادگی ہے وہ یقیناً ایک انمول موتی ہے اور فراق نے ان سب عناصر کو ایک ماہر نقاش کی طرح غزل کے سانچے میں سمو کر اسے گنگا جمنی تہذیب کا آئینہ دار بنا دیا ہے جو اردو ادب میں ایک خاص چیز ہے۔

غزلوں کے علاوہ فراق نے نظمیں اور رباعیاں بھی کہی ہیں۔ رباعیوں میں بڑی انفرادیت ہے۔ ان میں ہندستانی عناصر کو بڑی خوبصورتی سے بھرا گیا ہے۔ اس لیے رنگ بھی ہے اور رس بھی۔ اس نے اردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ فراق نے سنسکرت کے سنگار رس کو اردو رباعی کے سئے رنگیں میں کچھ اس طرح ملایا ہے کہ اس کا نشہ دو آتشہ ہوگیا ہے۔ اس سے قبل اردو رباعی کو یہ نکھار، یہ سجاوٹ، یہ لوچ، یہ تبسم، یہ مہک اور یہ جگمگاہٹ نصیب نہ ہوئی تھی۔

فراق نے لگ بھگ سات سو رباعیاں لکھی ہیں ان کی رباعیوں کا ایک مجموعہ "روپ" کے نام سے شائع ہو چکا ہے جس میں ۳۵۱ رباعیاں ہیں۔ ان رباعیوں کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں پہلی قسم کی رباعیاں وہ ہیں جس میں محبوب کے روپ انوپ کو نکھارا گیا ہے اس کی زلفوں میں تھرتھراتی ہوئی راتوں کا عکس اتارا گیا ہے اور اس کی چنچل آنکھوں میں گنگناتی ہوئی شام کا روپ دکھایا گیا ہے اس لیے ہم اسے عشقیہ رباعیاں بھی کہہ سکتے ہیں ؎

جوبن رس پتلیوں کے اندر ڈولے
اس نرمل جل میں روپ مریم دھولے
یہ نرم نظر کی سیج پلکوں کی یہ چھاؤں
سوتی ہے سہاگ رات گیسو کھولے

دوسری قسم کی رباعیاں وہ ہیں جو خالص ہندستانی کلچر کی نمایندا

ہیں۔ پنگھٹ پر گگریوں کا چھلکنا، معصوم کنواریوں کا کھیتوں میں دوڑنا، کسی سلونی کا ساجن کے بیوگ میں اُداس ہونا، چوکے کی سُہانی آنچ سے مکھڑے کا جگمگانا اور جشن رخصتی کے موقع پر گھر کی عورتوں کا بابل گانا یہ سب اتنی سچی اور جیتی جاگتی تصویریں ہیں جن سے ہم آئے دن دوچار ہوتے ہیں اور جو ہمارے سماج اور کلچر کا حصہ ہیں۔ اسے ہم ان کی سماجی کیفیات کی آئینہ دار رباعیاں کہہ سکتے ہیں۔ ان رباعیوں میں ہندستان کا ماحول، یہاں کے رسم و رواج، یہاں کے لوگوں کے جذبات و احساسات اور ہندستانی لب ولہجہ نہایت دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جو اردو رباعی کے لیے بالکل نئی چیز ہے۔ فراق کی رباعیاں ہندستانی فضا اور کلچر کی جس قدر جزیات کا احاطہ کرتی ہیں اس کی مثال اردو شعرا کے یہاں نہیں ملتی۔ یہاں دو رباعیاں پیش کی جاتی ہیں جن سے شاعر کی زبردست قوت مشاہدہ اور زور بیان کا اندازہ ہوگا۔

پنگھٹ پہ گگریاں چھلکنے کا یہ رنگ
پانی ہچکولے لے کے بھرتا ہے ترنگ
کاندھوں پہ سروں پہ دونوں ہاتھوں میں کلس
مدانکھڑیوں میں، سینوں میں بھرپور امنگ

ایک برہا کی ماری استری کا المناک اظہار حال سُنیے۔

آنسو بھرے بھرے وہ نینا رس کے
ساجن کب رہے سکھی تھے اپنے بس کے
یہ چاندنی رات یہ برہ کی پیڑا
جس طرح الٹ گئی ہو ناگن ڈس کے

فراق نے زبان کی سلاست، شگفتگی، نرمی اور مٹھاس سے اردو رباعی میں جو رنگ و لہجہ کا عالم پیدا کیا ہے وہ کوئی آسان کام نہیں ہے لیکن فراق کا اصل کارنامہ ان کی غزلیں ہیں جو اپنی معنویت، طرزِ تخیل اور اظہارِ خیال کی ندرت کی وجہ سے اردو ادب کا ایک قیمتی سرمایہ بن گئی ہیں۔ اس کارنامہ کی وجہ سے فراق نے موجودہ دور کے ایک عظیم اردو شاعر کی حیثیت سے اپنی جگہ بنالی ہے۔ ان کے کلام کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں جو اردو دنیا میں قدر و قیمت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں "گل نغمہ" پر ساہتیہ اکیڈمی نے انھیں گراں قدر انعام سے نوازا ہے جو ان کی مقبولیت اور عظمت کی گواہ ہے انھوں نے اردو شاعری کو جو قدریں دی ہیں وہ نئی اور اہم ہیں اور ان کی شہرت اور بقا کی ضامن ہیں۔

دہلی اور ملک کے تمام صاحبانِ اثر و اقتدار سے اپیل کرتی ہے کہ وہ دہلی اور ملک بھر کے تمام اردو اسکولوں کی بہتری، توسیع، معیار تعلیم کو اونچا اٹھانے جدید پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم کے لیے آگے آئیں اور ایسا مناسب و اچھا انتظام کرا دیں کہ یہاں تعلیم پانے والے طلبہ وطالبات۔ مسابقت کے اس دور میں کامیاب و کامران ہو سکیں۔

دہلی پردیش قومی تنظیم

فرینڈز فار ایجوکیشن کے ان درج ذیل تمام مطالبات کی بھرپور تائید کرتی ہے کہ

۱ مخصوص کوچنگ کے مراکز دہلی اور دیگر صوبوں میں جلد از جلد قائم کیے جائیں۔

۲ کمپیوٹر، ووکیشنل اور دیگر جدید کورسز کا تمام اسکولوں میں انتظام کرایا جائے۔

۳ اردو میڈیم کے تمام اسکولوں میں اساتذہ کی تمام خالی اسامیوں کو فوراً بھرا جائے۔

۴ ڈائریکٹوریٹ آف ایجوکیشن دہلی، دہلی میونسپل کارپوریشن اور نئی دہلی میونسپل کمیٹی کے محکمہ تعلیم بہتر تعلیم کے فروغ اور انتظام کے لیے اسکولوں کے اچانک دوروں کا اہتمام کرائیں۔

ہم امید کرتے ہیں کہ تمام اصحاب خیر اور ملک وملت کے لیے دردمندی رکھنے والے ذمہ دار حضرات ان مطالبات اور مساعی میں ہر طرح کا عملی تعاون دے کر فرینڈز فار ایجوکیشن کی اس مہم کو طاقتور بنائیں گے۔

بہتر تعلیم کی خواہاں — فرینڈز فار ایجوکیشن

المستدعی

عبدالحمید بابو خاں وارثی

صدر: دہلی پردیش قومی تنظیم، ۱۵۳/۷، بیری والا باغ

چوک آزاد مارکیٹ، دہلی - ۱۱۰۰۰۶

فون: 7777289 — 7510987

بچوں کے لیے
مکتبہ پیام تعلیم کی نئی کتابیں

سمندر کا بادشاہ ہار گیا۔ ڈاکٹر شریف الحسن -/۴

چوں چوں بیگم	شفیقہ فرحت	۴/۰۰
افریشیا کی کہانیاں	فضل حق قریشی	۹/۰۰
۸۰ دن میں دنیا کا چکر	ترجمہ علی اسد	۳/۰۰
ماسٹر شامت	اشرف صبوحی	۶/
امت کی مائیں	حسین حسنی	۴/۵۰
اچھی باتیں	سعد الدین انصاری	۴/۵۰
آپ کا جسم	علی ناصر زیدی	۶/۰۰
کھوڑی تارا ماتھے چاند	اشرف صبوحی	۴/-
دنیا کی عجیب کہانیاں	〃 آصف فرخی	۷/۵۰
ہزاروں خواہشیں	〃 مسعود احمد برکاتی	۹/-
پکڑے گئے	(ادارہ)	۱/-
درویش کا تحفہ	〃 افشاں بیگم	۶/-
مُورا سے فرار	〃 رفیع الزماں زبیری	۷/۵۰

گلی ور کے تین حیرت انگیز سفر (بچوں کے لیے) ترجمہ احمد خاں خلیل ۷/-

بکرے کی تعریف میں	〃 یوسف ناظم	۶/-
جنگل کا راز	〃 ثریا فرخ	۶/-
قصر صحرا اول	〃 مرزا عظیم بیگ چغتائی	۶/-
قصر صحرا دوم	〃 〃 〃	۱۰/-
قصر صحرا سوم	〃 〃 〃	۸/-

پادری کی روح	〃 (ادارہ)	۴/-
ٹھگ نے ٹھگ کو ٹھگا	〃 ابصار عبدالعلی	۴/۵۰
گدھا کہانی	〃 میرزا ادیب	۹/-
غنچہ شرنگ	〃 ثریا فرخ	۶/-
بزرگان دین (مذہب)	〃 محمود علی خاں جامعی	۴/-
بڑھیا کی بھینس	〃 (ادارہ)	۴/-
بچوں کے ڈپٹی نذیر احمد	〃 ڈاکٹر اسلم فرخی	۴/-
بچوں کے محمد حسین آزاد	〃 〃 〃	۴/-
بچوں کے مرزا غالب	〃 〃 〃	۴/-
بچوں کے رنگا رنگ خسروؒ	〃 〃 〃	۴/-
بچوں کے سلطان جیؒ (مذہب)	〃 〃 〃	۴/-
بھگوں کی تباہی	〃 ظفر محمود	۷/۵۰
چمپا رکا بچھی	〃 فرخندہ لودھی	۴/-
ہیروں کے چور اور سونے کی تلاش	〃 (ادارہ)	۷/۵۰

سائنس کی دنیا	فرید الدین احمد	۸/-
غذائیں دوائیں	(ادارہ)	۸/-
تیس مار خاں	شاہد علی خاں	۴/۵۰

بچوں کی کتابوں کے نئے اڈیشن

ہمارے محاورے	ڈاکٹر سیفی پریمی	۱۲/۵۰
امیر خسروؒ	(ادارہ)	۴/-
بچوں کے اقبال	مرتبہ اطہر پرویز	۶/-
بندر اور نائی	عبدالواحد سندھی	۴/۵۰
بہادر سیاح	حسین حسان ندوی	۴/-
خرگوش کی چال	آصفہ مجیب	۴/-
نیلا ہیرا	مظفر حنفی	۶/۵۰
شرارت	حسین حسان ندوی	۴/-
مرغی کی چار ٹانگیں	یوسف ناظم	۴/۵۰
بہادر علی	قمر علی عباسی	۸/۵۰
خلفائے اربعہ	خواجہ عبدالحی فاروقی	۹/-

بچوں کے
مرزا غالب
قیمت ۸/-
ڈاکٹر اسلم فرخی

دنیا کی عجیب کہانیاں
آصف فرخی
قیمت ۵/-

ہمارے نبیؐ — سید نواب علی رضوی — ۲/۵۰
تابیل خاں — حسین حسان ندوی — ۲/-
تین اناڑی — عصمت چغتائی — ۶/-
ابو خاں کی بکری — ڈاکٹر ذاکر حسین — ۱۵/-
لومڑی کے بچے — ترجمہ قرۃ العین حیدر — ۳/-
ننھا فرشتہ — فہمیدہ عتیق — ۶/-
نبیوں کے قصے — خواجہ عبدالحی فاروقی — ۶/۵۰
اسلام کیسے پھیلا اول — عبدالواحد سندھی — ۶/۵۰
" " دوم " " — ۹/-
اسلام کیسے شروع ہوا " — ۶/۵۰
جادو کی سارنگی — اشرف صبوحی — ۲/-
بہادر — ترجمہ قرۃ العین حیدر — ۴/۵۰
چار یار — الیاس مجیبی — ۶/۵۰
رسول پاکؐ — عبدالواحد سندھی — ۶/-
ہمارا دین اول — سید شہاب الدین دسنوی — ۶/۵۰
" " دوم " — ۶/۵۰
حضرت عبداللہ بن عمرؓ — مشیر الحق — ۳/-
" ابوذر غفاریؓ " — ۳/-
" عبداللہ بن عباسؓ " — ۳/-
" طلحہؓ " — ۳/-
" نظام الدین اولیاءؒ (ادارہ) — ۳/-
" حضرت سلمان فارسیؓ (مشیر الحق) — ۳/۵۰
پیارے رسولؐ — سلطانہ آصف فیضی — ۴/۵۰
سہانے ترانے — شان الحق حقی — ۲/۵۰
اندھے کا بیٹا — شعیب اعظمی — ۳/۵۰
گاندھی بابا کی کہانی — قدسیہ زیدی — ۱۰/-
چیونٹی رانی — عبدالواحد سندھی — ۳/۵۰
ہرن کے بچے — ترجمہ قرۃ العین حیدر — ۳/۵۰
میاں ڈھینچوں کے بچے " " — ۴/۵۰
اسلام کے مشہور سپہ سالار اول — عبدالواحد سندھی — ۹/-
" " دوم " " — ۱۶/-

ساہتیہ اکادمی کی کچھ اردو مطبوعات

ہندستانی ادب کے معمار

کتاب	مصنف	قیمت	کتاب	مصنف	قیمت
			جمیل مظہری	مظہر امام	15/
عبدالحق	مختارالدین احمد	15/	مومن خاں مومن	ظہیر احمد صدیقی	15/
بابا فرید	بلونت سنگھ آنند	15/	راجندر سنگھ بیدی	وارث علوی	15/
انشاءاللہ خاں انشا	ایم حبیب خاں	15/	رشید احمد صدیقی	سلیمان اطہر جاوید	15/
جگر مرادآبادی	محمد ضیاءالدین انصاری	15/	تلوک چند محروم	رام لعل نابھوی	15/
کرشن چندر	جیلانی بانو	15/	یوسف حسین خاں	مسعود حسین خاں	15/
مرزا محمد رفیع سودا	قاضی افضال حسین	15/	حمد میر	موتی لال ساقی	15/
مصحفی	نورالحسن نقوی	15/	ذوق دہلوی	تنویر احمد علوی	15/
			راہل سنکرتاین	پربھاکر مچوے	15/

ناول

کتاب	مصنف	قیمت	کتاب	مصنف	قیمت
اچھوت	ملک راج آنند	65/	پتھر پانچالی	بھوتی بھوشن بندوپادھیائے	30/
آسمان میں کہیں گاہیں	شیو کے کمار	50/	راکھ اور ہیرے	یے رزی آندرزے یے وسکی	80/
گلشن حیات	تاراشنکر بندوپادھیائے	20/	پریم چند قلم کا سپاہی	امرت راج	20/
لوک راج	بریندر کمار بھٹاچاریہ	10/	جواہر لال نہرو	ایس گوپال	15/
پہاڑ پر آگ	انیتا ڈیسائی	8/			

شاعری

کتاب	مصنف	قیمت	کتاب	مصنف	قیمت
کبیر وچناولی	آر ایس موگی	14/	کھونٹیوں پر ٹنگے لوگ	سرویشور دیال سکسینہ	80/

کہانیاں

عصری ہندستانی کہانیاں	جلد اول	75/ روپے
"	جلد دوم	100/
"	جلد سوم	125/

برائے مہربانی اپنے آرڈر اس پتا پر روانہ کریں

سیلز مینیجر ساہتیہ اکادمی، سواتی بلڈنگ، مندر مارگ، نئی دلی ۱۱۰۰۰۱

● "کتاب نما" کا تازہ ترین شمارہ ملا۔ اردو لسانیات کے پیر مغاں ڈاکٹر مسعود حسین خاں پر خصوصی شمارہ شائع کر کے آپ نے اردو ادب کی بیش بہا خدمت انجام دی ہے۔ میری طرف سے ایم حبیب خاں صاحب کو دلی مبارک باد۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا مقالہ حاصلِ مطالعہ ہے۔ انتہائی متوازن، معلومات افزا اور جامع۔ دوسرے شمارے ہیں جو ترتیب کے اعتبار سے پہلا ہے، مشتاق احمد یوسفی پر جناب مجتبیٰ حسین صاحب کا مضمون: "ولی را ولی می شناسد"، کی بڑی عمدہ مثال ہے لیکن مضمون پڑھ کر تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس صدی کے MAGNUM OPUS (شاہکار)۔ "آبِ گم"، کے لیے صرف ڈیڑھ صفحہ وقف کرنا غیر تشفی بخش نہیں ہوگا تو اور کیا ہوگا ۴۳۰ صفحات پر مشتمل یہ عظیم کارنامہ نقطۂ عروج کا ایک سلسلہ دراز ہے۔ اس تصنیف کی اشاعت سے مشتاق احمد یوسفی صرف برصغیر کے ایک عظیم مزاح نگار کی حیثیت ہی سے ہمارے سامنے نہیں آتے بلکہ بلا مبالغہ اس صدی کے سب سے بڑے صاحب اسلوب نثر نگار کی حیثیت سے اپنا لوہا منوا لیتے ہیں۔ جب چاہے ہنساتے ہیں، جب چاہے رُلاتے ہیں؛ اتنے بڑے ذخیرۂ الفاظ کا استعمال 'فسانۂ آزاد'، دلی کی چند عجیب ہستیاں اور طلسم ہوش رُبا میں ہوا ہو تو ہوا ہو۔ دورِ جدید میں اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ اس کتاب پر مفصل تبصرہ و تجزیہ کی ضرورت اب بھی شدت سے محسوس ہوتی ہے۔

مہمان اداریے میں شجاع خاور صاحب نے عروض و قوافی سے متعلق چند ایسی باتیں کہی ہیں جن پر سے سرسری طور سے گزر جانے کو جی نہیں چاہتا۔ مثلاً انھوں نے شعر کے کسی حرف کے "دبنے" اور "گرنے" میں امتیاز کیا ہے۔ وہ اپنی جگہ بالکل درست ہے لیکن جب اصطلاحات میں گفتگو ہوتی ہے تو بحث میں اصطلاحی مفہوم ہی پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ تا آں کہ اصطلاح زیر بحث کی از سر نو تعریف متعین نہ کر لی جائے۔ تقطیع میں کسی حرف کے ساقط ہونے کے اصطلاحی معنی یہ ہیں کہ اگر کوئی لفظ تقطیع میں محسوب ہو کر مصرع کو وزن سے خارج کر دے تو وہ "ساقط" کہلاتا ہے۔ لیکن اس کے علاوہ ایسے حروف بھی ساقط کہلاتے ہیں جن کے بارے میں علم زبان میں ہم "حرف کا دبنا" کہتے ہیں۔ دراصل جسے ہم حرف کا "دبنا" کہتے ہیں وہ حرف کے حرکت میں منتقل ہونے کا عمل ہے یعنی حروفِ علت الف، واو اور یا بالترتیب زبر، پیش اور زیر میں منتقل

ہو جاتے ہیں۔ چوں کہ تقطیع میں ایسے
حروف، تلفظ کی سطح پر اپنا وجود کھو
دیتے ہیں۔ اس لیے اصطلاحاً ایسے حروف
کے بارے میں بھی کہا جاتا ہے کہ وہ ساقط
ہیں۔ شجاع صاحب کا یہ موقف بہرحال
درست ہے کہ اصطلاح "سقوط" کے
ذو معنین ہونے کی وجہ سے غلط بحث
پیدا ہوتا ہے۔

حروف کے "دبنے" کے لیے
ان کی وضع کردہ اصطلاح "خمیدگی"
"ایجاد بندہ" کے ذیل میں آتی ہے۔ علم
عروض میں کسی حرف کے دبنے کو
سقوط میں شامل تو کرتے ہی ہیں۔
لیکن اگر وضاحت مقصود ہو تو کہتے ہیں
فلاں حرف "بحسابِ حرکت" آیا ہے۔
اہلِ ایران نے بھی حسابِ حرکت اور
اشباع دونوں کو جائز رکھا ہے۔
شجاع صاحب نے ذوق کے شعر میں
"زمانے خلق" میں سقوط دیکھا ہے
حالاں کہ یہ اشباع کی مثال ہے۔
انھوں نے خواہ مخواہ اساتذہ کے کلام
سے مثالوں پر مثالیں دینے کی زحمت
کی کیوں کہ اردو کا ہر موزوں طبع شاعر
غیر شعوری سطح پر۔ اور عروضی نقاد۔
شعوری سطح پر جانتا ہے کہ اردو شعر
میں افعال و حروف میں حروفِ علت کو
حرکت میں منتقل کرنا جائز ہے۔ اس
باب میں ناسخ کا حکم بھی منسوخ قرار
دیا گیا۔ البتہ اعتراض کی انگلی وہاں اٹھتی
ہے جہاں، کسی اسم یا صفت میں الف،
واو یا یائے دبنا صوتی اعتبار سے گراں اور
صوتی آہنگ میں خلل انداز ہوتا ہے۔
میں شجاع صاحب سے اس بات پر
متفق ہوں کہ اس معاملے میں ہندی اور
عربی و فارسی الفاظ میں تمیز کرنا اور ایک
کو ناجائز اور دوسرے کو جائز قرار دینا
غیر ضروری ہے لیکن محض "ہوائی بات"
نہیں ہے جیسا کہ انھوں نے فرمایا ہے۔
اس کے اسباب بلکہ اس سلسلے میں
غلط فہمی کے اسباب پر میں اپنے دو ایک
مضامین میں بالخصوص "داستان حمزہ
مطبوعہ "نوائے ادب" (سنہ اشاعت یاد
نہیں) میں روشنی ڈال چکا ہوں آپ نے
کرم فرما کر ڈاکٹر گیان چند جین کی یہ غلط فہمی
بھی دور کرنے کی کوشش کی ہے کہ "اردو
میں عربی و فارسی الفاظ کو محترم اور ہندی
الاصل الفاظ کو ہریجن سمجھا جاتا ہے"

میں کسی کی "انا" کو ٹھیس نہیں پہنچانا
چاہتا لیکن یہ کہے بغیر بھی نہیں رہ سکتا کہ
صاحبِ مقالہ نے تعقید لفظی، ایطا اور
حرف روی وغیرہ سے متعلق جو باتیں لکھی
ہیں انھیں پڑھ کر گمان گزرتا ہے کہ
موصوف کا ان مسائل کے بارے میں اتنا
علم ہے کہ اس میں اضافے کی مزید گنجائش
ہے۔ واللہ اعلم۔ روایتی عروض کے ماہرین
سے اختلاف کی گنجائش آج بھی ہے۔
ان کا کہا حرف آخر نہیں لیکن ان سے
اختلاف کرنے سے پہلے اس علم کا سرسری
نہیں بلکہ بالاستیعاب مطالعہ بھی ضروری ہے

ایک مقام پر موصوف نے محترم
پروفیسر عنوان چشتی کی کتاب "عروضی و فنی
مسائل" کے (جو بدقسمتی سے اب تک

، نظر سے نہیں گزری) غالب کا شعر
کرنے کے بعد ۔
رتے ہو مجھ کو منع قدم بوسی کس لیے
کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں
ان کا یہ بیان نقل کیا ہے کہ مذکورہ
شعر میں "بوسی" کی "یا" ساقط ہے۔
، حیرت ہے کہ پروفیسر صاحب نے
لیسے سمجھ لیا کہ غالب نے لفظ "قدم
ی" استعمال کیا ہے۔ فارسی میں قدم بوسی
، معنوں میں قدم بوس کی ترکیب رائج
ہے اور غالب نے اس شعر میں "قدم
س" ہی استعمال کیا ہے اس لیے "یا"
ہے ساقط ہونے کا (یا در حساب حرکت
نے کا) سوال ہی نہیں پیدا ہوتا

عصمت جاویدہ، ۲/۲۰۲، ایپولین
نڑی پورہ۔ اورنگ آباد (مہاراشٹر)
۴۳۱۰۰۱

● اکتوبر ۹۲ء کے کتاب نما میں ڈاکٹر
معو د حسین خاں صاحب سے متعلق
روفیسر جگن ناتھ آزاد کا مضمون شائع
ا ہے۔ اس میں آزاد صاحب نے لکھا
ہے کہ جموں یونی ورسٹی میں ان کے تقرر
کسی غیر مسلم پروفیسر نے ان پر احسان
دا کہ یہ اُن کی سفارش سے ہوا ہے۔
ل گھر میں ایک صاحب نے مجھے فون
ر کے پوچھا کہ وہ غیر مسلم پروفیسر کون
تھا۔ میں نے جواب دیا کہ میں نہ تھا۔
ون تھا یہ مجھے معلوم نہیں۔ آزاد صاحب
کے مضمون کے آخر میں یہ بھی لکھا ہے
کہ کسی پروفیسر نے (یہاں غیر مسلم کی
تخصیص نہیں) آزاد صاحب کے انتخاب
کے وقت یونی ورسٹی کو ان کے خلاف
لکھا۔ میں واضح کردوں کہ یہ بھی میں نہ تھا
مجھے کیا پڑی تھی کہ میں ایسا لکھتا۔
میں قارئین کتاب نما پر واضح کر
دینا چاہتا ہوں کہ آزاد صاحب کے انتخاب
کے متعلق نہ یونی ورسٹی نے مجھ سے
کبھی استفسار کیا نہ میں نے کسی منزل
پر ان کے بارے میں یونی ورسٹی کو لکھا۔

گیان چند جین ۹/۲۵ اندرا نگر لکھنؤ ۲۲۶۰۱۶

● "کتاب نما" کے ستمبر اور اکتوبر کے
شمارے ملے۔ پڑھ کر جی خوش ہوا البتہ
میری غزل (شمارہ نمبر ۹۔ ص ۴۹) سے
انصاف نہیں کیا گیا۔ مطلع تو کتابت کی
غلطی کی نذر ہو گیا۔ دوسرا مصرعہ یوں
تھا ــ وقت پھر بھولے ہوئے قصے نہ
دہرانے لگے۔ ایک اور شعر سرے سے
ہی غائب ہے۔ اور میرا نام بھی غلط
شائع کر دیا۔ میرا نام اندر موہن کیف ہے
ہو سکے تو تصحیح شائع کر دیں۔
اس شمارہ میں (شمارہ نمبر ۹) ڈاکٹر
جاوید وششٹ کا اشاریہ فکر انگیز ہے
غزلوں کا حصہ بھی خوب ہے۔ اگرچہ
نظموں کے حصے پر توجہ کم رہی ہے۔
شاہد عزیز کی نظم وقت کے سمندر میں
خوب ہے۔ شمارہ ماہ اکتوبر (نمبر ۱۰)
میں شجاع خاور کا اشاریہ قابل توجہ
ہے اور انھوں نے فن شعر کے بارے
میں چند ایک مثبت اشارے کیے ہیں۔
پروفیسر عنوان چشتی کا مضمون تو میری

نظر سے نہیں گزرا مگر شجاع خاور کے مضمون سے واضح ہے کہ عنوان چشتی کی رائے کہ "شعر میں حرف کا دب جانا یا ساقط ہو جانا ایک ہی نوعیت کی غلطی ہے" میں اس رائے سے متفق نہیں ہوں۔ ساقط ہونا معائب سخن میں ہے جب کہ حرف کا دب جانا فصیح اور غیر فصیح کے زمرہ میں آتا ہے۔ بحر سے خارج ہونے کا تو کوئی سوال ہی نہیں۔ البتہ فارسی الفاظ کا دبنا قابلِ گرفت ہے۔ ـــ وہ فصاحت سے گرا شعر میں جو حرف دَبا (ازاصلاح نامہ حضرت داغ دہلوی) میرے خیال میں زبان اور فن شعر میں کچھ لچک اور مزید گنجائشیں پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ تاکہ وقت کے تقاضے پورے ہو سکیں۔ فن شعر میں بھی معائب سخن اور متروکات پر از سر نو نظر ڈالنی چاہیے تاکہ ان وقت خوردہ "پابندیوں" سے نجات مل سکے۔ جو ایک ٹھہرے ہوئے معاشرے کی یادگار ہیں۔ اب نہ وہ خواص رہے نہ ریاض کی فرصتیں۔

اندر موہن کیف ۸/۹۶ سول لائنس۔ جھانسی۔ یوپی ۲۸۴۰۰۱

● "کتاب نما" سے حال ہی میں متعارف ہوا۔ اپریل اور ستمبر کے شمارے سرِ دست میرے سامنے ہیں۔ یہ رسمی ستائش نہیں حقیقی احساسات کا اظہار ہے کہ مقابلتاً چھوٹے سائز اور سادہ گیٹ اپ کے باوجود کتاب نما اپنے دائرہ عمل میں خوبیاں سمیٹے ہوئے ہے۔

ستمبر کے شمارے میں ڈاکٹر جاوید وششٹ کے اشاریے میں اردو پر فارسی کے لطیف اثرات کے علاوہ ہندوی روایات سے اٹوٹ تعلق اور ان کی طرف مراجعت کی تجویز میں عملی اہمیت کے فکر انگیز پہلو عیاں ہیں۔ بمضمون میں جگہ جگہ لسانی بقائے باہمی کی جھلکیاں اور وسیع تر کلچرل گنگا جمنی کے تذکرے بامقصد اشاروں کے حامل ہیں۔

ڈاکٹر جاوید نے ہندستان میں اردو میں ہندی و سنسکرت کے الفاظ کے استعمال میں "روزافزوں اضافہ" کا ذکر کرتے ہوئے پاکستان میں بھی جہاں اردو قومی زبان ہے۔ اپنے مشاہدہ کے مطابق "ہندی الفاظ کی یلغار" کا ذکر کیا ہے۔ موضوع سے براہ راست نہ سہی تو کم سے کم بالواسطہ متعلق دو دہائی قبل کی ایک بات مجھے یاد آئی۔ ۱۹۷۰ کے آس پاس جب کہ میں پاکستان ٹیلی وژن کراچی کا نیوز ایڈیٹر تھا، ایک سرکاری پالیسی بنائی گئی۔ کہ خبروں میں ثقیل فارسی، عربی الفاظ کے بجائے عام فہم زبان استعمال کی جائے۔ مثلاً "مزید" کی جگہ "اور"، اس کا پس منظر ظاہر ہے۔ اردو کو مادری زبان تسلیم کرنے والے افراد پاکستان میں تقریباً دس فیصد ہی ہیں۔ مگر ملک

ں مختلف لسانی گروہوں کے درمیان
ل چال اور رابطہ کے لیے ایک مشترک
بان کی ضرورت کے پیش نظر اردو
گزیر ہے۔

اور اس رول کی خوب ترادائگی
ا انحصار اردو کے زیادہ سے زیادہ
ام فہم ہونے پر ہے اسی طرح ہندستانی
کے خصوصی پس منظر میں، سرزمین کی
ڑوں میں پیوست ہونا اور اس کی پرمپرا
ے نشو و نما حاصل کرنا اردو کی بالیدگی
ور ارتقا کے لیے انتہائی ضروری ہے۔
یری دانست میں یہ ڈاکٹر وششٹ
کے مرکزی خیال کا ایک بنیادی ستون
ہے جو بڑا ہی ٹھوس ہے۔ فاضل
مصنف تائید کے مستحق ہیں۔

اشاریے میں اردو رسم الخط کو
ہندی میں بدلنے کے لیے ڈاکٹر معصوم
رضا راہی، عصمت چغتائی کی تجویز کا
حوالہ پڑھ کر مجھے تقریباً پچھتر سال
پرانی ایک تاریخی دستاویز یاد آئی
جو انڈیا آفس لائبریری (لندن) میں
محفوظ ہے۔ اس میں اردو کو رومن
رسم الخط میں لکھا گیا ہے۔ اگر یہ کسی کے
لیے دلچسپی کا سبب ہو تو تفصیلات
مہیا کی جا سکتی ہیں۔

اپریل کے شمارے میں تمنا
مظفرپوری کی تصنیف کردہ معاشرے
کے بہیمانہ پہلوؤں کے خلاف احتجاجی
ڈراموں پر تبصرہ اور شری بی، این
پانڈے کے لیے گنگا جمنی خدابخش
ایوارڈ کے ذکر نے میرے احساسات
کو جھنجھوڑ دیا۔ مظفرپور کے نام سے کچھ یادوں
کے چراغ بھڑک اٹھے۔ یونیورسٹی کے
آخری چار سال ایم، اے تک وہیں
گزارے۔ تیس سال قبل آبائی وطن
سے سفر کو نکلا (کسی نظریاتی محرک
کا کوئی شائبہ تک نہ تھا۔ صرف دور
دراز افقوں کا رومان آمیز تخیل!)۔ اور
جب سے نگری نگری بھٹک رہا ہوں
— ڈھاکہ، کراچی، کویت — مگر آبائی
سرزمین سے جذباتی رشتے نہیں ٹوٹ
سکے۔ کئی سال قبل ہندستان یاترا
کو گیا تو جنم بھومی میں سرکاری طور سے
اجنبی ہونے کے احساس نے مجھے پروفیسر
جگن ناتھ آزاد کے شعر کا مصداق بنا دیا۔

— میں اپنے گھر میں آیا ہوں، مگر انداز تو دیکھو
میں اپنے آپ کو مثل مہماں لے کے آیا ہوں

خیر یہ تو ایک موضوع بیکراں ہے،
اور انسانی امور کے دامن کی پہنائیوں
میں کتنے ہی اذیت دہ عناصر پنپ رہے
ہیں — فی الحال 'کتاب نما' کے لیے
نیک خواہشات کے ساتھ اپنی نگارش
کا اختتام کرتا ہوں۔

ڈاکٹر عظیم الشان حیدر، کویت

ستمبر کے "کتاب نما،، میں ڈاکٹر جاوید
وششٹ نے اپنے اشاریے میں لکھا
ہے کہ "ہم اردو والے رنگ گل سے
بلبل کے پر باندھتے رہے اور ہندی
والوں نے ہر پردیس کے لوک گیت
اور لوک کتھائیں اپنے دامن میں سمیٹ
لیں .... لوک ساہتیہ پر خصوصی

ترجمہ کی ضرورت ہے۔ لوک گیت۔ لوک کتھا۔ لوک چتر کاری اور لوک پینٹ کی بھرپور عکاسی اردو میں بھی ہونا چاہیے۔"

اس سلسلے میں، میں یاد دلانا چاہوں گا کہ تقریباً پینتیس چھتیس سال پہلے دہلی کے کسی اردو رسالے (شاید شاہراہ یا سویرا) میں ایک کافی ضخیم مضمون جناب دیوندر ستیارتھی کا لکھا ہوا چھپا تھا۔ اس میں تلگو زبان کے کئی مشہور لوک گیت، ان کے ترجمے اور ان کے ساتھ جڑی ہوئی لوک کتھائیں چھاپی گئی تھیں۔

ان دنوں اردو حلقوں میں یہ بات مشہور تھی کہ جناب دیوندر ستیارتھی صاحب ہندستان کے کونے کونے میں گھوم کر اور دور دراز دیہات میں عام محنت کش لوگوں کے بیچ میں رہ کر ہندستان کی سب زبانوں کے لوک گیت اور ان سے جڑی ہوئی لوک کتھائیں جمع کر رہے ہیں۔ اور یہ کام کافی حد تک آگے بڑھ چکا ہے اور اس میں جناب ستیارتھی صاحب کو کافی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ اور کہ بہت جلد ہی جناب دیوندر ستیارتھی یہ لوک گیت اور لوک کتھائیں اردو میں ایک ضخیم کتاب کی صورت میں شائع کرنے والے ہیں۔ اور کسی اچھے پبلشر کی تلاش میں ہیں۔ اس کے بعد کچھ عرصے تک میں چند ذاتی مجبوریوں کے باعث اردو ادب سے کٹا (OUT-OF TOUCH -) رہا۔ اس لیے اب مجھے معلوم نہیں کہ وہ کتاب کب اور کس عنوان سے شائع ہوئی یا شائع ہو بھی سکی کہ نہیں۔ اگر آپ کو یا کتاب نما کے کسی قاری کو اس بارے میں کچھ معلوم ہو تو براہ مہربانی کتاب کا نام اور ملنے کا پتا۔ کتاب نما کے اگلے شمارے میں چھاپ دیں۔

لوک گیت اور لوک پینٹ کی اردو میں عکاسی کے لیے بھی کافی لوگوں نے اپٹا (IPTA) کے ذریعے کافی کام کیا ہے۔ IPTA والوں نے ہندستان کی کئی زبانوں کے لوک گیتوں اور لوک پینٹ کی عکاسی کے لیے کام کیا ہے اردو میں بھی: اس سلسلے میں کافی کام ہوا ہے۔ اس سلسلے میں عمر شیخ (مہاراشٹر) خواجہ احمد عباس، صفدر ہاشمی، حبیب تنویر اور دیگر کئی لوگوں نے کام کیا ہے۔ اپٹا کے ساتھ جڑے ہوئے اردو کے کئی ادیبوں نے کافی کام کیا ہے۔

اسی اشاریے میں جناب جاوید وششٹ نے ایک اور تجویز رکھی ہے۔ جس کے بارے میں، میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔ انھوں نے لکھا ہے "میرا خیال ہے کہ اس سلسلے میں فوری قدم یہ اٹھایا جائے کہ اردو آنرز اور ایم اے میں ہندی اور فارسی کے دو نئے پرچے نصاب میں داخل کیے جائیں"۔ اور آگے ہندی کے پرچے کے بارے میں لکھتے ہیں: "اس پرچے کی تعلیم ہندی لیپی میں ہی ہونا چاہیے۔ اور جوابات بھی ہندی لیپی میں ہی لکھے جانے چاہییں"۔ مجھے ان کی

ں تجویز سے سو فیصدی اتفاق ہے۔ یہ
ب نہایت معقول اور قابل تعریف
ویز ہے۔ اور یہ ہمارے ملک کے لیئے
ردو زبان و ادب کے لیے اور ہماری
شترکہ قومی وراثت کے لیے بہت
ں فائدہ مند ثابت ہو سکتی ہے۔
لیکن میں اس تجویز میں کچھ اضافہ
رنا چاہتا ہوں۔

تقسیم ملک سے پہلے پنجابی زبان
کا ادب اردو رسم الخط اور گورمکھی لپی
دونوں میں لکھا اور پڑھا جاتا تھا پنجاب
یونی ورسٹی لاہور کے پنجابی کے سب
امتحانات دونوں لپیوں میں ہوتے تھے۔
صاب ایک ہی ہوتا تھا۔ لیکن آپ دونوں میں
سے کسی بھی لپی کو چن سکتے تھے۔ اور کتابیں
بھی دونوں اسکرپٹ میں ملتی تھی۔
وارث شاہ کی ہیر۔ ہاشم کی سسی
پنوں۔ شاہ محمد کی سکھ تواریخ کے
بارے میں شاعری پورن بھگت
کا قصہ اور دیگر کئی لوک کتھائیں پہلے
پہلے اردو اسکرپٹ میں ہی ملتی تھیں۔
کیونکہ اردو اسکرپٹ جاننے والوں کی
تعداد زیادہ تھی۔ میرے پاس اب بھی
ہیر وارث شاہ اردو اسکرپٹ والی
موجود ہے۔ آزادی کے بعد پاکستان
میں پنجابی ادب صرف اردو اسکرپٹ
میں لکھا جا رہا ہے۔ اور ہندستان
میں زیادہ تر گورمکھی لپی میں۔ ہندستان
کے پنجابی پڑھنے والے تو پاکستانی ادب
پڑھ سکتے تھے کیوں کہ زیادہ یہ لوگ
اردو جانتے تھے۔ لیکن پاکستان

والوں کے لیے ادھر کا ادب پڑھنا
مشکل ہو گیا تھا۔ کیوں کہ ادھر کا پنجابی
ادب اب اردو لپی میں نہیں چھپتا
تھا۔ صرف گورمکھی لپی میں ہی چھپتا تھا
مشرقی پنجاب کا ادب پڑھنے کے لیے
پاکستانی پنجابیوں کے لیے گورمکھی سیکھنا
لازمی ہو گیا تھا۔ اسی لیے پنجاب یونی
ورسٹی لاہور نے پنجابی ایم۔ اے کے
نصاب میں ایک پرچہ گورمکھی میں لکھے
پنجابی ادب کا رکھ دیا۔ اس لیے پاکستانی
پنجابیوں کے لیے مشرقی پنجاب کے
ادب کا مطالعہ ممکن ہو گیا پچھلی جنریشن
والے ہندستانی پنجابی تو اردو جانتے تھے۔ اس
لیے ادھر کا پنجابی ادب پڑھنے میں انھیں کوئی
مشکل پیش نہیں آتی تھی۔ لیکن آج کی جنریشن
ہندستانی پنجاب میں اردو نہیں جانتی اس لیے
یہ ضروری ہو گیا ہے۔ اور یہ میری تجویز ہے کہ مشرقی
پنجاب کی تینوں یونی ورسٹیوں (پنجاب یونی ورسٹی
چنڈی گڑھ۔ پنجابی یونی ورسٹی پٹیالہ اور گورو نانک
یونی ورسٹی امرتسر) میں بھی پنجابی ایم۔ اے کے نصاب
میں ایک لازمی COMPULSORY پرچہ اردو
رسم الخط میں لکھے پنجابی ادب کا ہونا چاہیے۔ پاکستانی
پنجاب کے ادب سے واقفیت حاصل کرنے کے
لیے یہ نہایت ضروری ہے۔ پنجاب بھلے ہی
دو حصوں میں بٹ گیا ہو۔ لیکن پنجابیوں
کا کلچر تو سانجھا ہے۔ ان کے لوک
گیت ماہیا، ٹپے، ہیر، مرزا، سسی
وارث شاہ، شاہ محمد، ہاشم،
امریتا پریتم، شیو بٹالوی، نند لال نور پوری
تو سانجھے ہیں۔ انھیں تو تقسیم نہیں کیا
جا سکتا۔ اور پنجاب کی یونی ورسٹیوں

کا یہ قدم اس ساجھے داری کو اور مضبوط کرے گا۔

اور اسی طرح جناب جاوید وششٹ کی ایم۔ اے اردو کے بارے میں دی گئی تجویز ہندی ایم اے پر لاگو کرنے کی بھی کوشش کرنی چاہیے۔ اردو ایم اے کے لیے ایک پرچہ ہندی لٹریچر کا دیوناگری لپی میں اور ہندی ایم اے کے لیے اردو کا ایک پرچہ اردو لپی میں ہونا چاہیے۔ مرکزی حکومت اور یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن کو اس تجویز پر نہایت سنجیدگی سے غور کرنا چاہیے اس سے قومی یکجہتی اور فرقہ وارانہ سدبھاؤ کو بھی بہت تقویت ملے گی۔ اردو والوں کے لیے تو یہ کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ کیوں کہ قومی زبان ہونے کی وجہ سے ہندی لپی کا علم تو تقریباً ہر پڑھے لکھے آدمی کو ہوگا۔ لیکن ہندی ایم اے میں اردو کا پرچہ رکھنے کی پہلے پہل بہت ہی مخالفت ہوگی۔ کچھ لوگ تو اسے فرقہ وارانہ رنگ بھی دینا چاہیں گے۔ اس لیے پہلے تو اس کے لیے سازگار ماحول بنانا پڑے گا۔ اس کے لیے عام رائے (PUBLIC OPINION) بنانے کی کوشش کرنی ہوگی۔ اور شروع شروع میں اردو کے پرچے کو اختیاری (OPTIONAL) پرچے کے طور پر رکھا جانا چاہیے۔ اور بعد میں جب اس کے فائدے سب لوگوں پر عیاں ہوجائیں تو طلبہ اور عوام کو اس پرچے کو (COMPULSORY) لازمی کرنے

کے لیے منوایا جاسکتا ہے۔ ہمار مشترکہ قومی وراثت اور مشترکہ کلچر کی حا کے لیے اور قومی یکجہتی اور فرقہ وارا سدبھاؤ کے لیے یہ ایک بہت ہی اہ قدم ہوگا۔ آزاد ہندستان کی تاریخ میں وہ بہت ہی سنہرا دن ہوگا۔ جب ہم اپنی اس کوشش میں کامیاب ہوں گ

رام پرکاش کپور۔ ۱۸۰۷۔ ایم۔ آئی۔ جی
پدمن بھاپور درگ۔ ایم۔ پی۔

● ستمبر کے "کتاب نما" میں ڈاکٹر جاوید وششٹ کا اشاریہ اور پروفیس فاروق احمد صدیقی کا مضمون "اردو کی اد تحقیق میں فارسی کی اہمیت" دونوں بہت خوب حقیقت نما اور فکر انگیز تحریر ہیں۔ یہ ہماری تہذیب کا المیہ ہی ہے کہ تعلیم کا مقصد محض امتحان پاس کرلینا اور ڈگریوں کا حصول ہوکر رہ گیا ہے اس کے علاوہ پڑھنے پڑھانے اور مطالعہ کا ذوق اور رواج ہی نہیں رہا۔ اردو کے مستند و معتبر علم کے لیے عربی فارسی اور ہندی زبانوں کا علم لازمی ہے۔ اور لسانی تحقیق کے ضمن میں سنسکرت کی جانکاری ناگزیر ہے۔

اب تک تو مختلف جامعات کے اردو شعبوں میں فارسی عربی کے عالم اردو داں حضرات موجود ہیں جو تحقیقی کاموں کی کماحقہٗ رہنمائی کرتے ہیں لیکن مستقبل میں ان کے جانشیں جو اکثر ان زبانوں سے ناواقف ہیں کیوں کر یہ علمی کام انجام دے سکیں گے۔ خدا اردو کو

پنے وطن میں وہ دن نہ دکھائے جس
ڈاکٹر وششٹ کو اندیشہ ہے اور بجا
ہے کہ ایسے لوگ اردو کا رسم خط ہی بدل
الیں گے۔

ڈاکٹر محمد قاسم دہلوی ۱۴۷۰، اردو بازار
جامع مسجد دہلی ۶

● ستمبر ۹۲ء کے "کتاب نما" میں
ہمان مدیر جاوید وششٹ کا اشاریہ
شکست خوردہ ذہن کا عکاس ہے۔
نھوں نے کئی متضاد باتیں کہی ہیں انھیں
س حقیقت کا تو اعتراف ہے کہ اردو
انمیر ہی قومی یکجہتی۔ میل ملاپ، بھائی
یارگی، برابری، رواداری اور ایسی ہی
بے شمار خوبیوں سے اُٹھا ہے، وہیں اس
ا غم بھی ہے کہ اردو کی جگہ ہندی کو ہی
ردو رسم الخط میں کیوں نہیں لکھا جا رہا
ہے۔ ان کے خیال میں اردو کی بقا کے
لیے ہندی اور سنسکرت کی طرف رجوع
کرنا ضروری ہے۔ پورے اشاریے میں
انھوں نے اردو کو "ہندیانے" کی
باتیں کہی ہیں۔ رسم الخط کو بدلنے کی وکالت
کھل کر نہ کر سکے۔ اردو والوں کی تعداد
کم ہونے کی وجہ یہ ہرگز نہیں ہے کہ یہ
سخت زبان ہے بلکہ ایک منظم سازش
کے تحت اسے ملک بدر کیا جا رہا ہے۔
اور اس سازش میں اردو کے چند نادان
دوست بھی شریک ہیں جو آئے دن
اس میں "کیڑے" تلاش کرتے رہتے
ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ زندہ زبان میں
تبدیلی کا عمل جاری رہتا ہے۔ یہی بات
اردو کے ساتھ بھی ہے۔ اس میں
معرّب اور مفرّس الفاظ کا ذخیرہ مکمل
ہو چکا ہے اور یہ انگریزی، ہندی، اور
دوسری علاقائی زبانوں کے اثرات قبول
کر رہی ہے اور یہ عمل ابھی جاری ہے
۔ اردو کی بقا کے لیے اردو کی تعلیم
کا انتظام کرنے اور روزمرّہ کی زندگی
میں اسے رواج دینے کی ضرورت ہے
نہ کہ اس میں ہندی اور سنسکرت کے
الفاظ کو زبردستی داخل کرنے کی۔ اردو
کا مزاج شہری رہا ہے۔ اسے پوری
طرح عوامی ادب بننے میں یقیناً تھوڑا
وقت لگے گا۔ ہندی قومی زبان ہے۔
یہ الگ مسئلہ ہے کہ اس کا سیکھنا اردو
والوں کے لیے سودمند ثابت ہوگا۔

عمر شہید انصاری، مالکیر کولیری
ضلع دھنباد (بہار) پن ۸۲۸۳۰۴

● ستمبر ۹۲ء کے "کتاب نما" میں عزیز
محترم جاوید وششٹ کا اشاریہ بے حد
مخلصانہ، شریفانہ اور عبرت آموز ہے۔
اس مضمون کی ایک ایک سطر میں ہماری
تاریخ اور ہماری تہذیب سانس لے رہی
ہے اس میں ہندو مسلم اتحاد کی وہ تاریخ
ہے جسے "جنگی پیمانے" پر مسخ کیا جا رہا
ہے۔ اس مضمون کو آپ دوبارہ بھی
چھاپیں گے تو کسی کو شکایت نہ ہوگی۔
خیر سگالی اور رواداری کے جذبات سے مملو
اس مضمون میں جاوید وششٹ صاحب
نے اردو زبان سے بھی اپنی بے پناہ
اور بے لاگ محبت کا اظہار کیا ہے۔

البتہ دارالترجمہ حیدرآباد کی اصطلاحات کے لیے ہندی اور سنسکرت کی طرف رجوع ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ خود ہندی کی جو اصطلاحات سرکاری طور پر شائع کی گئی تھیں۔ وہ مقبول نہیں ہو سکیں۔ لسانیات کے اصول آج تک کسی کی سمجھ میں نہیں آئے ۔" ہندوی روایت کی طرف اردو کی مراجعت کا خیر مقدم کرنا چاہیے" جاوید صاحب کا یہ جملہ میرے سر پر سے گزر گیا۔ یہ تبریک ہے یا تحریک۔ بہرحال محترم مضمون نگار نے فوراً ہی اہل اردو کو اس خطرے سے خبردار کر دیا کہ اردو شعبوں میں جو نوجوان اردو اساتذہ کی نسل آ رہی ہے وہ فارسی سے تقریباً نابلد ہے اور یہ سلسلہ اگر جاری رہا تو عین ممکن ہے کہ اگلی نصف صدی میں اساتذہ کا یہی گروہ خود ہی اپنے آپ کو ہندیالے۔ موصوف نے یہ تجویز بھی پیش کی کہ اردو آنرز اور ایم اے میں ہندی اور فارسی کے دو نئے پرچے نصاب میں داخل کیے جائیں —— (جامعہ عثمانیہ میں یہی ہوتا تھا)

جاوید وششٹ ہماری مشترکہ تہذیب کا سچا نمونہ ہیں۔ میری ان سے زیادہ ملاقاتیں نہیں رہیں لیکن جب بھی اور جہاں بھی وہ ملے پُرمسرت ثابت ہوئے۔ ۱۹۷۰ء کے ارد گرد میں ان کے گھر بھی جا چکا ہوں۔ غیر معمولی متواضع قسم کے انسان ہیں۔ سب میں اٹھتے بیٹھتے ہیں اور اپنے اصولوں پر قائم رہتے ہیں۔ پکے ہیں راسخ عقیدے کے قائل۔

ان کے اس مضمون نے بے حد متاثر کیا۔ وہ لیسجی تو چاہتا ہے کہ مدیر کی حیثیت سے آپ کو بھی مبارکباد دوں۔ لیکن یہ تو آپ کا کام ہی ہے کہ اچھی چیزیں شائع کرتے رہیں۔

یوسف ناظم۔ ۱۹۔ الہلال ۱۳۰۔ باندرہ ریکلیمیشن بمبئی

● اس بار "کتاب نما" کا تنقیدی او شعری حصہ بازی لے گیا۔ لیکن دلیپ سنگھ کی "پُرانی فلمیں، نئی فلمیں" کی بات ہی کچھ اور ہے۔ پہلے ہنسایا اور آخری جملے میں ایسا بھرپور وار کیا کہ دل تڑپ گیا۔

تاراچرن رستوگی کا اداریہ اُن کے تجربات پر مبنی ہے جو بالکل صحیح ہے اور تقریباً ہر مضمون پر لاگو ہوتا ہے۔ تحقیقی مقالوں کا معیار دن بدن گرتا جا رہا ہے۔ ان کے MASS PR-ODUCTION پر پابندی لگنی چاہیے۔ اچھی شعری تخلیقات پر تمام شعرا کو مبارکباد دیجیے گا۔ خصوصاً اہل بھوپال کو۔

شفیقہ فرحت پروفیسرز کالونی بھوپال

اُردو یونی ورسٹی کا قیام

آج ہر اردو والے کی زبان پر اردو یونی ورسٹی کا نام ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ قارئین کتاب نما اردو یونی ورسٹی کے قیام کے بارے میں اپنے زرّیں خیالات اور تجاویز مختصر ترین الفاظ میں ارسال فرمائیں مگر جلد از جلد۔

ادبی اور تہذیبی خبریں

کویت میں "وقتِ رواں کا قافلہ" کا اجرا

کویت بزم ادب کے زیر اہتمام معروف شاعر جناب عبداللہ ساجد کے شعری مجموعے "وقتِ رواں کا قافلہ" کی افتتاحی تقریب کویت کے خوب صورت ہوٹل شیراٹن میں ۱۸ ستمبر ۱۹۹۲ء کو منعقد کی گئی جس کی صدارت کویت بزم ادب کے صدر ڈاکٹر مسعود عالم شمس نے فرمائی جب کہ مہمان خصوصی کے فرائض پاکستانی سفیر عزت مآب محترم کرامت اللہ خاں غوری صاحب نے انجام دیے۔ کتاب کا افتتاح مقبول تاجر مزمّل ملک کے ہاتھوں عمل میں آیا جب کہ نظامت کے فرائض بزم کے سکریٹری عنبر فتحپوری نے بڑی خوب صورتی سے انجام دیے۔

مس سعدیہ نے تلاوتِ کلام پاک سے تقریب کا آغاز کیا۔ جناب ارشد محمود نے نعت پڑھ کر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی حضور میں گلہائے عقیدت پیش کیے۔

مقبول شاعر و افسانہ نگار اور مراٹھی کے مترجم جناب نور پرکار صاحب نے اپنی ابتدائی تقریر میں عبداللہ ساجد کی شخصیت اور شاعری پر تفصیلی بحث کی اور صاف صاف واضح کیا کہ شخصیت اور شاعری کو الگ الگ خانوں میں بانٹا نہیں جا سکتا۔

پنجابی کے صاحبِ تصنیف شاعر جسبیر سنگھ دھیمان نے کتاب پر تبصرہ کیا۔ معتبر صحافی سعید صفدر نے اپنے مضمون میں قافلہ پر بحث کرتے ہوئے "وقتِ رواں کا قافلہ" میں شامل غزلیات و قطعات پر تفصیلی اظہار خیال کیا۔ جناب محمد حسین پرکار نے اپنے مقالہ میں مصنف سے اپنے دیرینہ تعلقات پر بحث کرتے ہوئے ان کی شاعری کا تقابلی جائزہ لیا۔

پاکستانی سفیر کرامت اللہ خاں غوری نے عبداللہ ساجد سے اپنے تعلقات کا ذکر کیا وہیں ان کی شاعری پر سیر حاصل بحث کی اور واضح طور پر کہا کہ عبداللہ ساجد کی محنت و ادبی خدمت قابل صد ستایش ہے۔

ہندستانی سفارت خانہ کے فرسٹ سکریٹری جناب نرسہن نے مصنف کو مبارک باد دی اور کہا کہ یقیناً ان کی کوششوں کو مقبولیت حاصل ہوگی۔

پروگرام کا دوسرا حصہ مشاعرہ پر مشتمل تھا جس میں نور پرکار، عبداللہ ساجد، کرامت اللہ خاں غوری، عنبر فتحپوری، مسرت جبیں زیبا، رشید میواتی، کمال اظہر، جسبیر سنگھ دھیمان، حامد کرتارپوری، فیاض وردگ، پروفیسر تسنیم، اے ڈی طور، یعقوب ناز، عرفان حیدر اور محمد حسین صدیقی نے اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ کیا۔

عنبر فتحپوری سکریٹری، کویت بزم ادب۔

تسنیم صدیقی کا انتقال

مراد آباد ۲۰ نومبر۔ اردو کی مشہور مترنم شاعرہ تسنیم صدیقی کا آج یہاں

انتقال ہوگیا وہ کینسر کے مرض میں مبتلا تھیں اطلاع کے مطابق گزشتہ دنوں وہ دہلی کے بترا اسپتال میں زیر علاج تھیں جہاں حالت بگڑنے کے بعد انہیں مراد آباد لے جایا گیا تھا اور مقامی اسپتال میں داخل کر دیا گیا تھا ان کی عمر ۳۶ سال تھی پسماندگان میں ۵ بچے ہیں۔

● اس دفعہ بھی کتاب نما نہیں آیا۔ نومبر کا شمارہ میری ساری ڈاک محفوظ رہتی ہے اور باقاعدگی سے پہنچتی رہتی ہے کتاب نما Despatch Section میں کہیں کوئی خرابی ہے نومبر کے "کتاب نما" میں میرا پتا نہیں چھپا ہے۔ دسمبر کے شمارے میں تو چھاپ دیجیے۔ میں نے یہ شمارہ کہیں اور جگہ دیکھا ہے۔

مظہر امام کا نیا پتا۔ ۱۶۲ - بی، پاکٹ نمبر ا میور وہار، فیز نمبر ا۔ دہلی ۱۱۰۰۹۱

لندن میں یوم علامہ سیماب اکبرآبادی اور مشاعرہ

رپورٹ۔ محمد شعیب القادری ندیم

صدیوں سے ہماری ادبی تہذیب کا ترجمان مشاعرہ ہے اسی ترجمانی میں موسسۃ الہلال لندن کی نمایندگی تقریباً تینتیس برس سے انگلستان میں سب سے منفرد اور نمایاں ہے جس کے دیرینہ خادم یا یوں کہیے کہ روح رواں ڈاکٹر سید محمود دیوان صاحب ہیں اور جس اہتمام اور انہماک سے محفل آراستہ کرتے ہیں اپنی جگہ بے مثل ہے۔

اس سال یوم علامہ سیماب بروز اتوار ۲۳ اگست ۹۲ء کو منایا گیا۔ چنانچہ محفل کا انتظام صدر الہلال علاء الدین خاں سکریٹری الہلال ڈاکٹر سید محمود دیوان نے حسن خوبی سے انجام دیا ان کے ہمراہ راقم الحروف اور محمد جبریل صاحب اور دیگر لوگ بھی مشاعرے کو کامیاب بنانے میں شریک تھے۔

مشاعرے کی صدارت میر یٰسین علی خاں نے فرمائی۔ نظامت سلطان فاروقی صاحب نے کی جب کہ مہمان خصوصی میڈن ہیڈ سے آئے ہوئے محترم افتخار اعظمی، ڈاکٹر اطہر لکھنوی اور حکیم غلام نبی باعث علالت نہ پہنچ سکے۔ مشاعرے کا اوّل دور تقاریر اور طرحی کلام سے آراستہ تھا اور دوسرا دور غیر طرحی کلام پر ختم ہوا۔ قبل مشاعرہ ایک تقریر میں ڈاکٹر سید محمود دیوان نے علامہ سیماب اکبرآبادی کی پُرکشش شخصیت اور فن پر روشنی ڈالی۔

ڈاکٹر دیوان کی مختصر تقریر کے بعد علامہ سیماب اکبرآبادی کی شخصیت پر ان کے حلقہ بگوش ڈاکٹر عبدالخالق بھٹی نے ایک عالمانہ اور پُرمغز مقالہ پیش کیا جس سے سامعین کی معلومات میں اور بھی اضافہ ہوا۔ پھر پاکستان سے آئی ہوئی 'اخبار خواتین' کی نائب مدیرہ حمیرا اطہر صاحبہ نے ایک دل چسپ مکالمہ اردو شاعری کے حوالے سے پڑھا۔ اس کے علاوہ جناب فیض اللہ خاں اور دیگر حضرات نے بھی مقالے پیش کیے۔ اس کے بعد مشاعرہ شروع ہو گیا مشاعرے کی فضا کو بڑھانے کے لیے ناظم

مشاعرہ نے اپنی غزل سنائی ۔

۔ نظر رکھتا ہوں بحر و بر پہ گلزار و بیاباں پر
اُتارتا ہوں جب تخیل کے تخت سلیماں پر

اس مترنم غزل کے بعد ایک باصلاحیت اور جوان شاعر جناب نذیر بٹ ضیا نے کلام پیش کیا ۔

۔ تم ہی تنہا نہیں معتوب ہو اہل محبت میں
ہمارا نام بھی دیکھو گے تم دیوار زنداں پر

ڈنمارک سے شفیق صدیقی صاحب اگرچہ بیمار تھے مگر تشریف لائے فرماتے ہیں ۔

۔ جھکا کر پانچ وقت اپنی جبیں کو بابِ یزداں پر
ہمیں کچھ کچھ یقیں آنے لگا تکمیل ایماں پر

جناب عبداللہ ۔ ریڈنگ نے سامعین کا ذوق مدِنظر رکھتے ہوئے فرمایا ۔

کبھی سجدے ہیں کعبے میں کبھی ہیں پائے جاناں پر
ہنسی آتی ہے شیخ و برہمن کو میرے ایماں پر

جناب الطاف حسین خاں ریڈنگ ۔

• نبی کے عشق کے دعوے لگا ہیں ساز و ساماں کے
کہاں سے رحمتیں نازل ہوں ایسے اہلِ ایماں پر

جناب سالم جعفری ۔ ریڈنگ ۔

کوئی انگلی اٹھائے میرے دیں پر میرے ایماں پر
قیامت تو نہ ٹوٹی جائے بیچارے مسلماں پر

ڈاکٹر عبدالغفار عزم نے ایک اچھی غزل سے مشاعرے کی فضا میں جان ڈال دی ۔

نظر کیا خوب تھی کہ دل کا شیرازہ بکھر آیا
کیا لیکن یہ کیا، بجلی گرا ڈالی نگہباں پر

محترمہ بانو احمد پوری دل کشی کے ساتھ جادو آواز کا جگا رہی تھیں ۔

بساط چرخ پر اٹھتی ہیں جب نظریں زمانے کی
" ستاروں کی چمک سے چوٹ پڑتی ہے رگ جاں پر "

محترمہ نور جہاں نوری نے جذبۂ احساس سے آراستہ طرحی غزل سنائی ۔

۔ شگاف اب کیوں نہ پڑنے لگے دیوار ایماں پر
عجب اک امتحاں کا وقت آیا ہے مسلماں پر

ڈاکٹر عبدالخالق بھٹی مقالہ پڑھنے کے بعد تھکے سے نظر آرہے تھے ۔

۔ نظر پڑتی ہے جب چہرے پہ اس ماہوش درخشاں کے
" ستاروں کی چمک سے چوٹ پڑتی ہے رگ جاں پر "

افتخار مہدی احمر لکھنؤ سے تشریف لائے تھے ایک نئی آواز تھی ۔

۔ کہیں جانوں کے لالے ہیں کہیں حملے ہیں ایماں پر
ہجوم دشمناں ہیں چار جانب سے مسلماں پر

آکسفورڈ سے جناب خالد یوسف اپنا الگ مقام رکھتے ہیں سوز و مستی سے سنجیدہ فرماتے ہیں ۔

۔ ہوس کے ریشمی پردے پڑے ہیں عقل انساں پر
نظام نو کے بادل چھائے ہیں صحن گلستاں پر

عابد نامی صاحب تشریف لاتے ہیں علم عروض سے واقف سنجیدہ کلام ہے

۔ زمانے بھر میں یہ بیتا پڑی ہے نوع انساں پر
ترس کھانے لگی ہے جس پہ مشکل مرگ آساں پر

ڈاکٹر دیوان صاحب کا اپنا البیلا اور تیکھا اسلوب ہے قدیم اسلوب میں برتنے کا ڈھنگ ہے۔ زبان کا لطف شامل ہے کہنہ مشق شاعر آتے ہی محفل کو لوٹ لیتے ہیں ۔ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

۔ جنوں نے ہاتھ دھڑایا ہے کیوں چاکِ گریباں پر
بہار آنے کو ہے کیا پھر مرے اجڑے گلستاں پہ
مجھے دنیا سمجھتی ہے کہ گھر سے اٹھاتا ہوں
کسی کو کیا خبر جو کچھ گزرتی ہے مری جاں پہ

ــ بڑے حضرت ہیں یہ دیوان الفت دیا لازمت سمجھو
نظر ہے تاک میں ہر دم حسینوں کے زنخداں پر

میڈلن ہیڈ سے مہمان خصوصی حضرت افتخار اعظمی ہر سال تشریف لا کر الہلال سنٹر کو عزت بخشتے ہیں اپنی ایک نمائندہ غزل سے نوازا

ــ اسی کا فیض آب و رنگ ہے میرے دل و جاں پر
خدا کی رحمتیں نازل ہوں میری چشم گریاں پر
کہوں کیا باغباں سے میں اسے فکر چمن کب ہے
بہار آئی مگر وحشت برستی ہے گلستاں پر

ــ غموں کی دھوپ سے دامن بچا منیا اپنا
کبھی تو سایۂ سرو چمن کی بات چلے
(نذیر بٹ ضیا)

ــ گلوں کی گر نظر خود چاک دامانی پہ ہو جاتی
تبسم وہ نہ فرماتے فرسے چاک گریباں پر
(شفق صدیقی)

ــ چشم ساقی کرم پہ مائل ہے
دست میکش کو کیوں حجاب آئے
(نکہت لکھنوی)

ــ ترستی ہوئی آنکھوں کو کچھ چین تو آجاتا
چلمن کے جھروکوں سے گر جھانک لیا ہوتا
(باسط کانپوری)

میر لیسین علی خان. میر مشاعرہ اب مشاعرے کو اختتام پر لانے کے لیے تشریف فرما ہوئے یہ بات بھی باعث مسرت ہے اس پیرانہ سالی میں الہلال آرگنائزیشن کو عزت بخشتے ہیں آپ نے طرح اور غیر طرح غزلوں سے جملہ معزز سامعین کو نوازا. چناں چہ یوں غزل سرا ہوئے۔

ــ سوئے منزل چلے ہیں قافلے جب جاں سپاروں کے
گلستاں تو گلستاں ہے بہار آئی بیاباں پر

ــ چمن میں رونق گل دیکھنے والوں ادھر دیکھو
ہزاروں داغ دیکھو گے ہمارے جسم عریاں پر

شکوہ دل ناداں یہاں تیری خطا ہے
یہ شہر وفا شہر وفا شہر وفا ہے
عیسیٰ کو ملی سولی. سلیماں کو ملا تخت
کبھی ایسا بھی ہوا ہے کبھی ویسا بھی ہوا ہے
یہ کون ہے جو دونوں جہاں مانگ رہا ہے
سائل نہیں یہ تو کسی کامل کی صدا ہے

جناب صدر کی غزل سرائی کے بعد جناب افتخار اعظمی نے خود ہی جملہ حضرات کا شکریہ ادا کرتے ہوئے منتظمین الہلال سینٹر کی کامیابی پر مبارک باد دی. جلسے کے اختتام پر الہلال آرگنائزیشن کے سکریٹری نے جملہ لوگوں کا شکریہ ادا کیا۔

محمد شعیب القادری ندیم جوائنٹ سکریٹری
الہلال آرگنائزیشن لندن۔

رسم اجرا

۸ راکتوبر ۹۲ء وقت پانچ بجے شام بمقام فاطمہ ہاؤس واسع پور "حلقۂ ادب" (شاخ) دھنباد کی جانب سے جناب گرچرن سنگھ زار پڑھ کا پہلا شعری مجموعہ "نہ مسجد گراؤ نہ مندر گراؤ" کا اجرا اردو کے مشہور شاعر و ادیب جناب شان بھارتی نے فرمایا۔ اس موقع پر موصوف نے کہا کہ "میں نے ان کی کتاب جستہ جستہ پڑھی ہے۔ اور مجھے محسوس ہوا کہ شاعر کے یہاں فن کی عزبت تو ہے لیکن ندرت خیال، بلندی فکر اور صالح جذبے کے اظہار کی امارت ہر مقام پر جھلکتی ہے"۔
صدارت کے فرائض پروفیسر شمیم الدین احمد

خاں نے انجام دیے۔ اس کے بعد ایک محفل مشاعرہ بھی منعقد ہوئی۔ جس میں مندرجہ ذیل شعرائے کرام کو سامعین نے بار بار زحمتِ سخن دی۔ پرواز عالم، جمال الزر، عبدالرحمٰن عبد احمد نثار، وسیم زیدی راہی، شان بھارتی آمر صدیقی اور گرچرن سنگھ ان پُرہد۔ نقابت کے فرائض جناب آمر صدیقی نے بحسن وخوبی انجام دیے۔

پروفیسر منظر امام کی پرخلوص تواضع اور نذیر احمد صاحب کے شکریے کے ساتھ یہ خوب صورت اور یادگار تقریب اختتام تک پہنچی۔

مس حورالنساء کو ایم فل کی ڈگری

مس حورالنساء ایم اے دختر جناب محبوب علی زردی ریسیرچ اسکالر گلبرگہ یونی ورسٹی کو ان کے ایم فل کے مقالہ "وقار خلیل کی شخصیت اور فکر و فن" پر گلبرگہ یونی ورسٹی نے فرسٹ کلاس کے زمرۂ سوم میں کامیاب قرار دیتے ہوئے ڈگری عطا کی ہے۔ موصوفہ نے ڈاکٹر راہی قریشی کی نگرانی میں مقالہ داخل کیا تھا۔

تعزیتی میٹنگ برائے عزیز قیسی مرحوم

جناب عزیز قیسی مرحوم کی رحلت کے سلسلہ میں آج ۴ اکتوبر ۱۹۹۲ء یوم اتوار بوقت ۸ بجے شب اردو فرنٹ کے آفس دیر مکان محمد اکرام مرحوم جگ جیون پورہ مدن پورہ وارانسی میں ایک تعزیتی میٹنگ ہوئی جس کی صدارت بنارس ہندو یونی ورسٹی کے شعبۂ صحافت کے استاد جناب حسین اجمل اعظمی صاحب نے فرمائی۔ میٹنگ میں عزیز قیسی مرحوم کے قدر دانوں نے خاص تعداد میں شرکت کی جن میں جوہر صدیقی، برحمدپہ مدھو، شاد عباسی، مائل انصاری، یعقوب یاورکوٹی، سراج بنارسی، ارشد صدیقی، ضیا بنارسی، عبدالوحید، (مولا) محمد داؤد، محمد اقبال (بابو بھائی) اور سلمان راغب کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

میٹنگ میں عام طور پر عزیز قیسی مرحوم کی ناوقت رحلت کو ایک عظیم سانحہ اور اردو زبان وادب کا ناقابل تلافی نقصان بتایا گیا مندرجہ ذیل تعزیتی تجویز باتفاق رائے منظور کی گئی۔

تجویز

بنارس کے ادب دوست افراد کا یہ جلسہ عزیز قیسی صاحب کی رحلت پر اپنے گہرے رنج وغم کا اظہار کرتا ہے۔ مرحوم موصوف اردو کے منفرد شاعر نامور افسانہ نگار اور گیت کار تھے نیز فلمی مکالمہ نگار کی حیثیت میں بھی ایک باوقار شخصیت کے مالک تھے۔ مرحوم موصوف کو غیر جانبدار ناقدین کی صف میں بھی اہم مقام حاصل تھا اس لیے یہ کہنا قطعاً مبالغہ نہ ہو گا کہ ان کی موت سے اردو زبان وادب کا ناقابل تلافی نقصان ہوا ہے۔ ان کی رحلت سے اردو کی صفوں میں جو جگہ خالی ہوئی ہے اس کا بہ آسانی پُر ہونا دشوار ہے

حاضرین جلسہ بارگاہ رب العزت
میں دست بدعا ہیں کہ مرحوم کو اپنی رحمت
ومغفرت سے نوازے اور ان کے جملہ
پس ماندگان کو صبر جمیل کی توفیق عطا
فرمائے۔ آمین
مائل انصاری سکریٹری۔ اردو فرنٹ

مہدی نظمی ایوارڈ کشمیری لال ذاکر اور شاہد صدیقی کو

نئی دہلی۔ مہدی نظمی میموریل سوسائٹی
کی ایوارڈ کمیٹی نے سال ۱۹۹۲ء کے لیے
مجموعی ادبی خدمات کے اعتراف میں دیے
جانے والے اپنے سالانہ ایوارڈ کے
لیے معروف افسانہ اور ناول نگار کشمیری
لال ذاکر اور ممتاز صحافی شاہد صدیقی
اڈیٹر "نئی دنیا" کو منتخب کیا ہے یہ انتخاب
پدم شری بیکل اتساہی کی سرکردگی میں
کیا گیا ہے جنھیں ۱۹۹۱ کا مہدی نظمی ایوارڈ
بھی دیا جا چکا ہے۔

سورت میں "اردو مرکز" کا قیام

سورت۔ ۲۷ اکتوبر ۱۹۹۲ء، محترم
جناب ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی کے قیمتی مشورے
سے جناب غلام نبی سلک والا کی صدارت
میں محبان اردو کی ایک میٹنگ عمل
میں آئی جس میں اردو کے فروغ کے
لیے ایک نئی انجمن "اردو مرکز" کی تشکیل
ہوئی۔

عہدیداران

صدر: جناب محمد کاظم حکیم (ایڈوکیٹ)
نائب صدر: جناب سید سلیم اللہ رفاعی
جناب احمد چینی والا
ناظم اعلیٰ: جناب انور برہان پوری
ناظم: جناب شکیل اعظمی

مجلس مشاورت

۱۔ جناب ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی
۲۔ جناب محمد میاں شیخ
۳۔ جناب غلام نبی سلک والا
۴۔ جناب سید ظہیر الدین بخاری
۵۔ جناب محمد قاسم سپاری والا

مجلس منتظمہ

۱۔ جناب امتیاز احمد ناتاں والا
۲۔ جناب گل حمید رضوی
۳۔ جناب نظر سورتی
۴۔ جناب زحمت سورتی
۵۔ جناب امتیاز احمد (خان کمار)
۶۔ جناب مرزا عذیر بیگ
۷۔ جناب یعقوب ساناگر
۸۔ جناب صدیق انصاری
۹۔ جناب افضل مصطفےٰ آبادی

غزل ایک تفریحی چیز بن رہی ہے

نئی دہلی۔ اردو غزل اپنے کلاسیکی مزاج
اور مقام سے بچھڑ رہی ہے اور پھیلتے ہوئے
نئے سماج کے تقاضوں اور مطالبوں کی
طرف مائل ہو رہی ہے۔
اس خیال کا اظہار ۷ نومبر کو یہاں
غالب اکیڈمی میں "اردو غزل کا تخلیقی اور

فکری سفر (آزادی کے بعد)" کے عنوان
پر منعقد اس کل ہند سہ روزہ سیمینار
کے افتتاحی اجلاس میں کیا گیا جس کا
اہتمام دہلی اردو اکادمی نے کیا۔ اجلاس
کی صدارت مجوزہ اردو یونیورسٹی کے
قیام کی جائزہ کمیٹی کے صدر نشین اور
سابق ممبر پارلیمنٹ جناب عزیز قریشی نے
کی۔

اپنے تعارفی کلمات میں اکادمی
کے سکریٹری پروفیسر اشتیاق عابدی
نے آج غزل کے مرتبے کے بارے میں
منفی اور مثبت دو نکتہ ہائے نظر پیش
کیے۔

پروفیسر محمد حسن نے اپنے افتتاحی
خطبے میں کہا کہ غزل کے تخلیقی اور فکری
سفر پر بحث کا آغاز حالی کے مقدمہ شعرو
شاعری ہی سے ہو گیا تھا اور آج اس کا
سیاق و سباق اور بھی بدل گیا ہے۔ آج
غزل میں نیا پن تو بہت ہے لیکن اس کا
غزل پن محل نظر ہے

ڈاکٹر عبداللہ غازی نے جو شکاگو
(امریکہ) سے تشریف لائے تھے، کہا کہ ہندستان
کے غزل گو شعرا میں بڑی خوب صورتی پائی
جاتی ہے لیکن فسادات نے مسلمانوں پر
جو اثرات مرتب کیے ہیں ان کا بھی اردو
ادب میں ذکر ہونا چاہیے۔

پروفیسر عقیل رضوی نے کہ اب
غزل ایک تفریحی چیز بن رہی ہے۔ ریڈیو،
ٹی وی اور ماس میڈیا کے مطالبوں
نے اسے اپنے قدیم قواعد اور معیاروں
سے آزاد کر دیا ہے۔ نئے شاعر
محض گا کر یا گوا کر کامیاب ہو جاتے ہیں۔

پروفیسر مغنی تبسم نے کہا کہ مقبولیت
کے نام پر آج غزل اور اردو زبان
دونوں کو مسخ کیا جا رہا ہے۔ غزل گو شعرا
کی تعداد ہزاروں میں ہے لیکن ان کی
کوئی شناخت نہیں ملتی۔

صدر اجلاس جناب عزیز قریشی نے
کہا کہ غزل کے تخلیقی اور فکری سفر نے
کئی دور دیکھے ہیں اور آج بھی یہ سلسلہ
ختم نہیں ہوا۔ بعض نقادوں نے اسے دو
انتہاؤں میں دیکھا ہے۔ ایک یہ کہ یہ اردو
شاعری کی آبرو ہے۔ دوسری یہ کہ
یہ ایک نیم وحشی صنف سخن ہے۔ ترقی
پسند تحریک کے حامیوں نے اسے ایک
نیا روپ اور نیا اظہار دیا اور انھوں
نے اس میڈیم سے پرولتاریوں کی آمریت
کا خواب دیکھا۔

ماہنامہ ایوان اردو کے مدیر جناب
مخمور سعیدی نے شرکا اور سامعین کا شکریہ
ادا کیا۔

سیمینار کے مقالہ نگاروں میں
مندرجہ ذیل اشخاص شامل تھے۔ جناب
فرحت عباس، ڈاکٹر عتیق اللہ، ڈاکٹر حنیف
کیفی، جناب رشید حسن خاں، ڈاکٹر علی
احمد فاطمی، ڈاکٹر خورشید احمد، پروفیسر
زاہد زیدی، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ڈاکٹر
شافع قدوائی، ڈاکٹر شاہد احمد شعیب
جناب مظہر امام، ڈاکٹر نیر مسعود، پروفیسر
ظفر اوگانوی، جناب کمال احمد صدیقی، پروفیسر
لطف الرحمٰن، پروفیسر سلیمان اطہر جاوید،
پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی۔

فرمائیں۔ آمین

اردو صحافت کا آفتاب غروب ہوگیا
عابد علی خاں نہیں رہے

عابد علی خاں نہ صرف اردو تحریک کے قافلے کے سپہ سالار تھے بلکہ قومی یکجہتی کے علم بردار بھی تھے۔ صحافت ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ اردو اخبار کو وقار عطا کروانے میں ان کی رات و دن کی محنت کو دخل ہے۔ سرکار کسی کی بھی ہو، اردو اخبارات کی خبروں اور اداریوں کا عام طور پر کوئی نوٹس نہیں لیتی لیکن جناب عابد علی خاں نے اپنے اخبار "سیاست" کو پال پوس کر اتنا تندرست، توانا اور باوقار بنا دیا تھا کہ حکومت نے بھی ان کے اداریوں کو جو نہایت سنجیدگی اور ذمے داری سے لکھے جاتے رہے ہیں اپنے لیے نیک مشورے سمجھ کر اپنایا یہ اور بات ہے کہ حکومت نے شاید ہی اس کا کھلے الفاظ میں اقرار کیا ہو۔ عابد علی خاں کی موت اردو صحافت کے لیے ہی نہیں اردو کے لیے بھی ایک ناقابل تلافی نقصان ہے۔ ادارہ "کتاب نما"، "پیام تعلیم" اور "مکتبہ جامعہ" عابد علی خاں کے انتقال پر اپنے گہرے رنج وغم کا اظہار کرتا ہے اور دعا کرتا ہے کہ اللہ تعالیٰ مرحوم کو جنت الفردوس میں جگہ عطا فرمائے اور ان کے متعلقین کو اس صدمۂ عظیم کو برداشت کرنے کی قوت عطا

مطبوعات مکتبہ جامعہ ایک نظر میں

ادب، تنقید، انشاء

کارِ اقبال　عبدالسلام خاں　۱۲۵/-
گرہ ماہ و سال　مالک رام　۱۲۵/-
قیق نامہ　مشفق خواجہ　۱۲۵/-
کر کے پہلے اور بعد　سعید الظفر چغتائی　۵۱/-
ریریں　ڈاکٹر اسلم پرویز　۵۱/-
شاعر کے خد و خال　وزیر آغا　۲۵/-
نی ہواؤں کی خوشبو　کشمیری لال ذاکر　۳۶/-
پہچان اور پرکھ　پروفیسر آل احمد سرور　۵۱/-
نبال کا نظریہ خودی　عبدالمغنی　۱۵/-
سندر بخش جرأت　جمیل جالبی　۱۰/-
ریدا فسانہ اور اس کے مسائل　وارث علوی　۳۶/-
ریخ اودھ　قاسم علی نیشاپوری　۲۷/-
رلانا آزاد کا ذہنی سفر　ظ انصاری　۳۳/-
ید اور جدید اردو تنقید　ڈاکٹر وزیر آغا　۶۰/-
ولانا آزاد کے بارے میں　مالک رام　۵۱/۰۰
ن الصدق　مولانا ابوالکلام آزاد　۷۵/۰۰
و میں کلاسیکی تنقید　پروفیسر عنوان چشتی　۴۸/-
م و تنقید　پروفیسر حامدی کاشمیری　۴۸/-
بخار　مرتبہ: مالک رام　۱۰۱/-
ی مضامین　مالک رام　۶۰/-
رونامہ　مجیب رضوی　۲۱/-

تحفۃ السرور　مرتبہ: شمس الرحمٰن فاروقی　۴۵/-
جائزے　مرتبہ: مظفر حنفی　۴۵/-
نقد بجنوری　لطیفہ بیگم　۲۵/-
ادبی سماجیات　ڈاکٹر محمد حسن　۱۵/-
الفاظ کا مزاج　غلام ربانی　۲۳/-
تقریر و تعبیر　محمد ہدایت اللہ　۱۵/-
اردو افسانہ اور افسانہ نگار　ڈاکٹر فرمان فتحپوری　زیر طبع
افسانہ کی حمایت میں　شمس الرحمٰن فاروقی　۱۰/۵۰
علامتوں کا زوال　انتظار حسین　۳۶/-
تذکرۂ معاصرین دوم　مرتبہ: مالک رام　۱۴/-
〃 سوم　〃　۲۲/-
〃 چہارم　〃　۴۰/-
لغت نویسی کے مسائل　مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ　۳۵/-
معاصر ادب کے پیش رو　ڈاکٹر محمد حسن　۳۰/-
اردو کی تہذیبی معنویت　پروفیسر علی محمد خسرو　۶/-
تحلیل نفسی کے پیچ و خم　ڈاکٹر سلامت اللہ　۳۵/-
اثبات و نفی　شمس الرحمٰن فاروقی　۴۰/-
نقد حرف　پروفیسر ممتاز حسین　۴۸/-
اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ　ڈاکٹر صغریٰ مہدی　۳۵/-
انشائیات　ڈاکٹر عابد حسین　(زیر طبع)
نظرے خوش گزرے　بیگم انیس قدوائی　۱۲/-
فکر و ریاض　علی جواد زیدی　۱۲/-
بازگشت　کبیر احمد جائسی　۱۱/-
کچھ نثر میں بھی　آنند نارائن مُلّا　۱۶/-
مشاہیر کے خطوط　مرتبہ: عبداللطیف اعظمی　۱۲/-
اردو کیسے لکھیں　رشید حسن خاں　۱۰/۵۰
مسالک و منازل　ضیاء احمد بدایونی　۲۲/-
قدیم دلی کالج　مرتبہ: مالک رام　۴/۵۰
نگارشات　پروفیسر محمد مجیب　۱۶/-
کہانی کے پانچ رنگ　پروفیسر شمیم حنفی　۲۴/-
ہوا کے دوش پر　غلام ربانی تاباں　۵/۵۰

جدید ترکی ادب کے ارکان ثلاثہ — پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی — ۴/۔

نظر اور نظریے — آل احمد سرور — ۲۴/۰

تنقید کیا ہے — " — ۲۷/۔

باتیں کچھ سُریلی سی — داؤد رہبر — ۳۶/۰

اردو اسپیز — مرتبہ: سید ظہیر الدین مدنی — ۲۱/۔

روح تہذیب — خواجہ غلام السیدین — ۴/۵۰

نئی شعری روایت — پروفیسر شمیم حنفی — (زیر طبع)

دراسات — ڈاکٹر نثار احمد فاروقی — ۱۵/۔

دبستانِ آتش — شاہ عبدالسلام — ۱۶/۔

تعلیم

ہندستانی مسلمانوں کی تعلیم — ڈاکٹر سلامت اللہ — ۵/۔

مشقی تدریس کیوں اور کیسے — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — ۴۵/۔

معاشیات کے اصول — عزیز احمد قاسمی — ۲۱/۔

آسان اردو ورک بک — شکیل اختر فاروقی — ۲۴/۔

تعلیم و تربیت اور والدین — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — ۵۱/۔

تعلیم اور رہنمائی — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — ۳۵/۔

ہم اردو کیسے پڑھائیں — معین الدین — ۴۵/۔

تعلیم اور اس کے وسائل۔ — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — ۳۶/۔

آسان اردو (ہندی کے ذریعے)۔ — شکیل اختر فاروقی — ۱۰/۵۰

تعلیم نظریہ اور عمل۔ — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — ۳۶/۔

تعلیم فلسفہ اور سماج۔ — ڈاکٹر سلامت اللہ — ۲۷/۔

بنیادی استاد کے لیے۔ — ڈاکٹر سلامت اللہ — ۱۲/۔

ہم کیسے پڑھائیں۔ — ڈاکٹر سلامت اللہ — ۲۵/۵۰

تعلیمی خطبات۔ — ڈاکٹر ذاکر حسین — ۳۶/۔

سرسید کی تعلیمی تحریک۔ — اختر الواسع — ۲۵/۔

اردو کیسے لکھیں — رشید حسن خاں — ۱۰/۵۰

تذکرہ، سوانح، شخصیتیں

اپنی ہواؤں کی خوشبو — کشمیری لال ذاکر — ۔/

دلّی کی چند عجیب ہستیاں — اشرف صبوحی — ۵۱/۔

چند تصویر بتاں — مولانا عبدالسلام قدوائی — ۱۵/۔

ہندستانی مسلمان اور مجیب صاحب — پروفیسر آل احمد سرور — ۔/

صاحب جی، سلطان جی — ڈاکٹر اسلم فرخی — ۴/۔

ہندستانی مسلمان آئینۂ ایام میں — ڈاکٹر عابد حسین — ۵/۰

شہید جستجو۔ — پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی — ۔/

مولانا آزاد کی کہانی۔ — ڈاکٹر ظفر احمد نظامی — ۔/

نظام رنگ (حضرت نظام الدین اولیاؒ) — ڈاکٹر اسلم فرخی — ۱/۔

حیاتِ جامیؒ۔ — مولانا اسلم جیراجپوری — ۔/

نقشِ ذاکر۔ — مرتبہ عبداللطیف خاں — ۱/۔

مالک رام ایک مطالعہ۔ — مرتبہ علی جواد زیدی — ۵۰/۔

مشفق خواجہ ایک مطالعہ۔ — مرتبہ خلیق انجم — ۰/۔

عبداللطیف اعظمی حیات و خدمات۔ — مرتبہ انور صدیقی — ۸/۔

یادوں کا اجالا بھگوان سنگھ۔ — مترجم شمیم حنفی — ۶/۔

مجیب صاحب احوال و افکار — پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی — ۔/

حیاتِ عابد (خود نوشت ڈاکٹر عابد حسین) — ڈاکٹر صغریٰ مہدی — ۲۵/۔

سلسلۂ روز و شب (خود نوشت) — صالحہ عابد حسین — ۱۵/۔

وجد شاعر اور شخص۔ — مرتبہ یوسف ناظم — ۲۵/۔

غبارِ کارواں۔ — بیگم انیس قدوائی — ۲۷/۔

فراق شخص و شاعر۔ — مرتبہ: شمیم حنفی — (زیر طبع)

حیاتِ حافظ۔ — اسلم جیراجپوری — ۵/۔

افکارِ رومی۔ — مولانا عبدالسلام خاں — ۲۰/۔

بزم رفتگاں — صباح الدین عبدالرحمٰن — (زیر طبع)

امیر خسرو دہلوی حیات اور شاعری۔ — پروفیسر ممتاز حسین — (زیر طبع)

کلماتِ افلاطون۔ مترجم ڈاکٹر سید عابد حسین ۔ ۲۶/-

لام ربانی تاباں، حیات اور شاعری۔ شفیق النساء بیگم ۱۰/-

ب جن کے دیکھنے کو۔ بیگم انیس قدوائی ۱۲/۵۰

یم چند۔ ہنس راج رہبر (زیرِ طبع)

اد عارفی شخصیت اور فن۔ ڈاکٹر مظفر حنفی ۲۴/-

نیاتِ اسماعیل، حیات و خدمات ڈاکٹر سیفی پریمی ۱۸/-

فتی صدر الدین آزردہ۔ عبدالرحمٰن پرواز اصلاحی ۱۲/-

یر انیس سے تعارف۔ صالحہ عابد حسین ۷/-

ہمارے ذاکر صاحب۔ رشید احمد صدیقی ۲۵/-

شناس و افکار۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۷/۵۰

میر انیس۔ سفارش حسین رضوی ۴/-

ڈاکٹر ذاکر حسین سیرت و شخصیت۔ مرتبہ عبداللطیف اعظمی ۶/۵۰

حسرت کی شاعری۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں ۵/-

گنجہائے گرانمایہ۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی ۳۰/-

کیا خوب آدمی تھا۔ مرتبہ ڈاکٹر سید عابد حسین ۱۰/-

قدسیہ زیدی۔ کرنل بشیر حسین زیدی ۲۵/-

انشار۔ مرزا فرحت اللہ بیگ ۴/-

ذاکر صاحب اپنے لفظ و معنی میں۔ مرتبہ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۴۵/-

روسی ادب اول، دوم پروفیسر محمد مجیب ۹۰/-

طنزیات، مزاحیات

گوشے میں قفس کے دلیپ سنگھ ۴۵/-

فی الحقیقت یوسف ناظم ۲۵/-

فی الفور۔ یوسف ناظم ۳۰/-

گول مال۔ شفیقہ فرحت ۱۸/-

فی الحال۔ یوسف ناظم ۱۸/-

رانگ نمبر۔ شفیقہ فرحت ۱۶/-

بالکلیات۔ یوسف ناظم ۱۸/-

برکت ایک چھینک کی۔ وجاہت علی سندیلوی ۱۵/-

ذکرِ خیر۔ یوسف ناظم ۲۱/-

بے پَر کی۔ حضرت آوارہ ۱۰/-

خنداں۔ رشید احمد صدیقی ۲۶/-

شگوفہ زار۔ خواجہ عبدالغفور ۴/-

دیوارِ قہقہہ (مزاحیہ شاعری) محمد یوسف پاپا ۱۵/-

آشفتہ بیانی میری۔ رشید احمد صدیقی ۱۵/-

سفرنامے، رپورتاژ

کولمبس کے دیس میں۔ جگن ناتھ آزاد ۴۵/-

پشکن کے دیس میں۔ جگن ناتھ آزاد ۲۵/-

سفر زندگی کے لیے سوز و ساز۔ بیگم صالحہ عابد حسین ۱۸/-

باتیں لاہور کی۔ سوم آنند ۱۶/-

رہ نوردِ شوق۔ ڈاکٹر سید عابد حسین ۱۴/۵۰

یادوں کے سائے عتیق صدیقی ۱۲/-

شعری مجموعے

بانگِ درا اقبال ۹/-

- بالِ جبریل — ۹/-
- ضربِ کلیم مع ارمغانِ حجاز " — ۶/-
- خواب اور خلش — آل احمد سرور — ۱۶/-
- غبارِ منزل — غلام ربانی تاباں — ۲۵/-
- انیس — ۳۳ غیر مطبوعہ مرثیے — ۹۰/-
- پرانی بات ہے۔ — زبیر رضوی — ۳۰/-
- سازِ سخن۔ — ادا جعفری — ۴۵/-
- غزل نما (غزلیات کا انتخاب) مرتبہ ادا جعفری — ۷۵/-
- دائروں میں پھیلی لکیر۔ — کشور ناہید — ۳۰/-
- آنکھ میں سمندر۔ — زاہد ڈار — ۳۰/-
- آنکھ اور خواب کے درمیان۔ — ندا فاضلی — ۲۱/-
- رات کے مسافر۔ — مرتبہ انور سجاد — ۲۸/-
- گدازِ شب۔ — معین احسن جذبی — ۴۰/-
- ایک خواب اور۔ — علی سردار جعفری — ۴۰/-
- حرف حرف روشنی۔ — حمایت علی شاعر — ۳۵/-
- لفظوں کا آسمان (اڑیا نظمیں) مترجم کرامت علی کرامت — ۲۰/-
- دوہے۔ — جمیل الدین عالی — ۱۲/-
- کلیاتِ عرش ملسیانی — مرتبہ مالک رام — ۷۵/-
- راوار۔ — ساقی فاروقی — ۲۰/-
- پتھر کی زبان۔ — فہمیدہ ریاض — ۱۵/-
- شام کا پہلا تارا۔ — زہرا نگاہ — ۲۱/-
- مثنوی نہ سپہر۔ (امیر خسرو) مترجم محمد رفیق عابد زاہدی — ۲۸/-
- لہو پکارتا ہے۔ — علی سردار جعفری — (زیر طبع)
- شامِ شہر یاراں۔ — فیض احمد فیض مجلد ۱۰/- — ۶/-
- جستہ جستہ۔ — خورشید الاسلام — ۱۸/-
- گل افشانیٔ گفتار۔ — نشور واحدی — ۵/-
- کربِ آگہی۔ — آنند نرائن مُلّا — ۱۰/۵۰
- نوائے آوارہ۔ — غلام ربانی تاباں — ۸/۵۰
- اردو گیت۔ — ڈاکٹر قیصر جہاں — (زیر طبع)
- پچھلے پہر۔ — جاں نثار اختر — ۱۵/-
- انتخاب حالی (نیا اڈیشن) مؤلفہ سفارش حسین رضوی — ۱۵/-
- شہرِ آشوب — مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد — ۱/۵۰
- ذوقِ سفر۔ — غلام ربانی تاباں — ۵/-
- کو بہ کو۔ — سلطان جہاں نثار اختر — ۶/-
- آتشِ گل — جگر مراد آبادی — ۲۵/-
- دیوارِ قہقہہ (مزاحیہ شاعری) محمد بلال سیف پاپا — ۱۵/-

تاریخ، اسلامیات، مذہب

- اسلام میں راسخ الاعتقادی بیچ کی راہ — ضیاء الحسن فاروقی — ۸/-
- اسلام کی اصلاحی تحریکوں میں سرسید احمد کا مرتبہ — سید مقبول احمد — ۸/-
- فرید و فرد فرید — اسلم فرخی — ۲۷/-
- نقدِ ملفوظات — نثار احمد فاروقی — ۶۵/-
- خطباتِ عیدین — مولانا تقی امینی — ۲۱/-
- تاریخ اودھ — قاسم علی نیشاپوری — ۲۷/-
- مذہب اور ہندوستانی مسلم سیاست — پروفیسر مشیر الحق — ۸/-
- ہمارے دینی علوم — مولانا اسلم جیراجپوری — ۱۸/-
- قدیم ہندوستان کی سیکولر روایت۔ — ڈاکٹر حبیب اشرف — ۱۲/-
- ترجمۂ قرآن۔ منشائے خداوندی کو سمجھنے کی انسانی کوشش — پروفیسر مشیر الحق — ۸/-
- مسلمانانِ ہند سے وقت کے مطالبات۔ — پروفیسر ریاض الرحمٰن شیروانی — ۸/-
- دنیا کے بڑے مذہب۔ — عماد الحسن آزاد فاروقی — ۸۵/-
- ہندستان میں اسلامی علوم و ادبیات۔ — عماد الحسن آزاد فاروقی — ۴۰/-
- ہندستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک۔ — شمس الرحمٰن محسنی — ۵۰/-
- رسولِ اکرمؐ اور یہودِ حجاز۔ — سید برکات احمد — ۴۰/-
- محجوب الارث۔ — مولانا اسلم جیراجپوری — ۴/-
- ہند اسلامی تہذیب کا ارتقاء۔ — عماد الحسن آزاد فاروقی — ۴۰/-
- اسلام دورِ حاضر میں۔ — مترجم پروفیسر مشیر الحق — ۳۶/-

ہمیات ۔ مالک رام -/۲۷
ن عاشق ۔ مولانا اسلم جیراجپوری -/۶
ت جنید بغدادیؒ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۔ زیر طبع
وح القرآن ۔ مولانا عبد السلام قدوائی -/۳۰
شق اور بھگتی ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی -/۶

رت اور اسلامی تعلیم ۔ مالک رام -/۳۰
لمان اور روقت کے تقاضے ۔ عبد السلام قدوائی -/۸
یوں کی تاریخ نگاری کا آغاز وارتقا ۔ محمود الحسن -/۵
اجی تبدیلیاں ۔ مترجم قاضی عبید الرحمٰن -/۲
مذہب اور جدید ذہن پروفیسر مشیر الحق (زیر طبع)
ندستانی مفسرین اور ان کی عربی تفسیریں ۔ ڈاکٹر سالم قدوائی -/۱۶
ین الٰہی اور اس کا پس منظر ۔ مولانا مہر محمد خاں شہاب مالیر کوٹلوی -/۴
ب و سنت کے جواہر پارے ۔ مولانا جمال الدین اعظمی -/۴/۵۰
اتمین کربلا کلام انیس کے آئینے میں ۔ صالحہ عابد حسین -/۱۴
لمان اور سیکولر ہندستان ۔ پروفیسر مشیر الحق -/۷
لامی عقائد و مسائل مذہب ۔ مولانا جمال الدین اعظمی -/۶/۵۰
لام کی اخلاقی تعلیمات (امام غزالی) مترجم ڈاکٹر رشید الوحیدی -/۲۵
ریخ الامت سیرت رسولؐ حصہ اول ۔ مولانا اسلم جیراجپوری -/۱۵
〃 خلافت راشدہ 〃 دوم 〃 -/۱۵
〃 خلافت بنی امیہ 〃 سوم 〃 -/۱۰
〃 عباسیہ 〃 چہارم 〃 -/۱۵
〃 عباسیہ بغداد پنجم 〃 -/۲۷
ششم تا ہشتم (زیر طبع)
اسلامی کی تشکیل جدید ۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی -/۲۰
عدہ یسرنا القرآن (خورد سائز) ۔ قاری محمد اسماعیل ۱/۵۰
〃 〃 کلاں سائز 〃 -/۳
سلام اور بدلتی دنیا ۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی -/۲۱
رے ورق سنیتی کمار چیٹرجی -/۴
یخ انگلینڈ (۱۹۰۱/۱۴۸۵) سید محمد عزیز الدین حسین -/۹
ول کا آرٹ عبید الحق -/۲۴

ناول

ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی کشمیری لال ذاکر -/۴۸
سفر رابعہ تبسم -/۲۷
سمندری خزانہ ماریہ رحمٰن -/۲۷
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو ڈاکٹر صغرا مہدی -/۲۴
مٹی سے ہیرا سید مقبول احمد -/۱۰
تذکرہ انتظار حسین -/۵۴
ریت کی دیواریں رفعت سروش -/۲۱
بنجر بادل ۔ کشمیری لال ذاکر -/۲۴
فرار ۔ ظفر پیامی -/۴۰
ڈوبتے سورج کی کتھا کشمیری لال ذاکر -/۳۶
لمحوں میں بکھری زندگی ۔ کشمیری لال ذاکر -/۱۸
مہکتی بہاریں ۔ کوثر چاند پوری -/۱۸
راگ بھوپالی ۔ ڈاکٹر صغریٰ مہدی -/۱۵
دھرتی سدا سہاگن ۔ کشمیری لال ذاکر ۷/۵۰
کھجوراہو کی ایک رات ۔ کشمیری لال ذاکر (زیر طبع)
میں واپس آؤں گا ہاورڈ فاسٹ مترجم محمد انس -/۲۵
پُروائی ۔ ڈاکٹر صغریٰ مہدی -/۹/۵۰
نوری سونے سیج پر صالحہ عابد حسین ، زیر طبع
انگوٹھے کا نشان ۔ کشمیری لال ذاکر -/۷
ایک مہم دو دل ۔ خالدہ رحمٰن -/۱۰
اشک خوں ۔ حبیبہ بانو -/۱۰
اپنی اپنی صلیب ۔ صالحہ عابد حسین (زیر طبع)
پرائی دھرتی اپنے لوگ ۔ جتندر بلو -/۱۲
ایک مٹھی ہندستان ۔ سید شمیم اشرف ۔ -/۶

کتاب	مصنف	قیمت
ایک چادر میلی سی ۔	راجندر سنگھ بیدی	۱۵/-
آلپس کے گیت ۔	مترجم قرۃ العین حیدر	۲/-
پیار کا موسم ۔	مہندر ناتھ	۴/۵۰
چنار کا پتا ۔	سلطان آصف فیضی	۲/-
پا بہ جولاں ۔	ڈاکٹر صغریٰ مہدی	(زیر طبع)
زندگی کی لہر ۔ (ساؤمنگ)	مترجم محمد خلیق	۴/-
کالا شہر گورے لوگ ۔	احسان الحق	(زیر طبع)
بیوہ ۔	منشی پریم چند	۱۲/-
گئودان (نیا اڈیشن)	〃	۶۰/-
میدانِ عمل ۔ (نیا اڈیشن)	منشی پریم چند	۷۵/-
یودوکیہ ۔	ترجمہ قرۃ العین حیدر	۲/-
شکستِ ناتمام ۔	زہرو سیدین	۲/-
ابھی ڈور ۔	صالحہ عابد حسین	زیر طبع
پُراسرار مقدمہ	کافکا مترجم رحم علی الہاشمی	۱۲/۵۰
ماں کی کھیتی	ترجمہ قرۃ العین حیدر	۲/۵۰

کتاب	مصنف	قیمت
کھڑکی ۔	پرکاش پنڈت	۲/-
ریت سمندر اور جھاگ ۔	ہرچرن چاولہ	۲/۷۵
تیوری ۔	امر سنگھ	۴/۷۵
قلی نمبر ۳۹۹ ۔	وجاہت علی سندیلوی	۲/۷۵
دانہ و دام ۔	راجندر سنگھ بیدی	۸/-
اپنے پرائے ۔	اوم پرکاش بجاج	۹/-
نئی دھرتی نئے انسان	خواجہ احمد عباس	۱۲/-
درد و درماں	صالحہ عابد حسین	زیر طبع
ہاتھ ہمارے قلم ہوئے	راجندر سنگھ بیدی	۶/-
واردات ۔	پریم چند	۲۷/-
پت جھڑ کی آواز ۔	قرۃ العین حیدر	۷۵/-
دس افسانے ۔	ڈاکٹر صغریٰ مہدی	۴/۵۰
راستے اور کھڑکیاں ۔	انور خاں	۹/-
جو میرے وہ راجا کے نہیں ۔	صغریٰ مہدی	۱۰/-
اپنے دُکھ مجھے دیدو ۔	راجندر سنگھ بیدی	۲۱/-

افسانے

ڈرامے

کتاب	مصنف	قیمت
پت جھڑ کی آواز	قرۃ العین حیدر	۷۵/-
آوازوں کا میوزیم	ساگر سرحدی	۲۵/-
سدا بہار چاندنی ۔	رام لعل	۳۰/-
دل دریا ۔	شرون کمار	۲۵/-
تین چہرے تین آوازیں ۔	صالحہ عابد حسین	۱۸/-
دردِ دل	ستارہ جعفری	۱۸/-
مکتی بودھ	راجندر سنگھ بیدی	۲۵/۵۰
نیلی ساری	خواجہ احمد عباس	۱۲/-
گرہن	راجندر سنگھ بیدی	۱۵/-
کوکھ جلی	〃 〃	۱۸/-

کتاب	مصنف	قیمت
الجھاوے	ابراہیم یوسف	۱۱/-
زندگی کی طرف ۔	پروفیسر شمیم حنفی	۳۶/-
زوال کا عروج ۔	مترجم: انور عظیم	۳۶/-
مجھے گھر یاد آتا ہے ۔	پروفیسر شمیم حنفی	۲۱/-
انتی گونی ۔	سوفوکلیز مترجم قیصر زیدی	۹/-
خانہ جنگی	پروفیسر محمد مجیب	۲/۵۰
حبہ خاتون ۔	پروفیسر محمد مجیب	۲/۵۰
تاریخ کے آنچل میں ۔	رفعت سروش	۱۸/-
اداس موڑ ۔	ابراہیم یوسف	۱۲/-
اینٹنی اور کلیوپیٹرا	ولیم شیکسپیر	۱۶/۵۰

ا کا بلاوا ۔ شمیم حنفی ۱۲/-
ت کھیل ۔ راجندر سنگھ بیدی ۱۶/۵۰
ب کون ۔ سید محمد مہدی ۸/۵۰
ال کی دستک ۔ ساگر سرحدی ۱۲/۷۵
ا بج گیا ۔ کرتار سنگھ دگل ۹/-
ہلے آپ۔ (مزاحیہ ڈراما) افتخار عالم ۲/۵۰
ذر کا خواب ۔ قدسیہ زیدی ۸/۵۰
زمائش ۔ پروفیسر محمد مجیب ۴/۵۰
عام ۔ پروفیسر محمد مجیب ۳/-
یتی " ۴/۵۰
ہیروئن کی تلاش ۔ " ۲/۵۰
دۂ غفلت ۔ ڈاکٹر سید عابد حسین ۷/۵۰
روازے کھول دو کرشن چندر ۹/۵۰
آئینۂ ایام ۔ جے بی پریسٹلے مترجم خلیق احمد ۴/۵۰
نقش آخر ۔ اشتیاق حسین قریشی ۲/۲۵
ریڈیو ڈرامے کا فن ڈاکٹر اخلاق اثر ۱۸/-
ریڈیو ڈرامے کی اصناف " ۲۰/-
نشریات اور آل انڈیا ریڈیو " ۱۰/-
فاؤسٹ (گوئٹے) مترجم: ڈاکٹر عابد حسین ۲۵/۵۰

اقبالیات

اقبال کا نظریۂ خودی عبدالمغنی ۱۵/-
اقبال جادوگر ہندی نژاد عتیق صدیقی ۱۲/-
اقبالیات کی تلاش عبدالقوی دسنوی ۲۵/-
فلسفۂ اقبال (خطبات کی روشنی میں) سید وحید الدین ۳۰/-
اقبال اور دہلی عبدالقوی دسنوی ۹/۵۰
نقدِ اقبال میکش اکبر آبادی ۲۵/۵۰
نقش اقبال اسلوب احمد انصاری ۲۰/-

غالبیات

ذکر غالب مالک رام (زیر طبع)
گفتار غالب ۔ مالک رام ۴۸/-
غالب اور صفیر بلگرامی ۔ مشفق خواجہ ۳۶/-
تلامذۂ غالب ۔ مالک رام ۷۵/-
فسانۂ غالب ۔ مالک رام ۱۶/۵۰
غالب اور شاہان تیموریہ ۔ ڈاکٹر خلیق انجم ۹/۵۰

معیاری سیریز

موازنۂ انیس و دبیر ۔ مرتبہ رشید حسن خاں ۲۴/-
نیرنگ خیال ۔ مالک رام ۱۵/-
یادگارِ غالب اردو ۔ " ۲۵/-
" فارسی ۔ " ۹/-
انتخاب مضامین سرسید انور صدیقی ۱۵/-
حیات سعدی ۔ مرتبہ رشید حسن خاں (زیر طبع)
فسانۂ آزاد (تلخیص) " ڈاکٹر قمر رئیس ۳۶/-
فردوس بریں ۔ " عبدالحلیم شرر ۱۲/-
انتخاب مضامین شبلی مرتبہ رشید حسن خاں (زیر طبع)
انتخاب ناسخ مرتبہ " " (زیر طبع)
مثنوی بحرالمحبت مرتبہ عبدالماجد دریاآبادی ۵/۵۰
شریف زادہ ۔ " ڈاکٹر قمر رئیس ۱۶/-
امراؤ جان ادا مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن ۲۴/-
فسانۂ مبتلا ۔ " صدیق الرحمٰن قدوائی ۱۰/-
توبۃ النصوح ۔ " مالک رام ۲۵/-

باغ و بہار ۔ ،، رشید حسن خاں ۲۶/-
ابن الوقت ۔ ،، ڈاکٹر خلیق انجم ۳۶/-
مجالس النساء ۔ ،، صالحہ عابد حسین (زیر طبع)
گزشتہ لکھنؤ ،، رشید حسن خاں (زیر طبع)
قصہ حاتم طائی ۔ ،، اطہر پرویز (زیر طبع)
انتخاب ولی مرتبہ سید ظہیر الدین مدنی ۱۲/-
انتخاب سراج اورنگ آبادی مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن ۱۰/-
،، مراثی انیس و دبیر ۔ رشید حسن خاں ۲۴/-
،، نظیر اکبرآبادی ۔ ،، ،، ۳۰/-
،، اکبر الہ آبادی ۔ صدیق الرحمٰن قدوائی ۱۸/-
،، کلامِ میر ۔ ڈاکٹر محمد حسن (زیر طبع)
دیوان درد رشید حسن خاں ۱۵/-
انتخاب سودا (زیر طبع)
،، قلی قطب شاہ ۔ محمد اکبر الدین صدیقی (زیر طبع)
،، ذوق ۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۲۲/-
مثنوی سحر البیان ۔ رشید حسن خاں ۲۱/-
مثنوی گلزار نسیم ۔ ۱۶/-
افاداتِ سلیم ۔ ڈاکٹر خلیق انجم ۲۱/-
مقدمہ شعر و شاعری ۔ مرتبہ رشید حسن خاں ۲۰/-

جیبی کتابیں

ایک خواب اور ۔ علی سردار جعفری ۱۰/-
آتش گل ۔ جگر مرادآبادی ۸/-
پچھلے پہر ۔ جاں نثار اختر ۶/-
رومانی غزلیں ۔ ثمینہ حجاب ۶/-
انتخاب اکبر الہ آبادی ۔ صدیق الرحمٰن قدوائی ۸/-
سانولا آنگن صالحہ عابد حسین ۸/-
دھوپ رابعہ تبسم ۵/-

گھر ۔ ماریہ رحمٰن ۸/-
واپسی کا سفر ۔ عبداللہ حسین ۵/-
راگ بھوپالی ۔ ڈاکٹر صغریٰ مہدی ۴/-
نقیب ۔ عبداللہ حسین ۵/-
موت کا بازار ۔ آفتاب ہلالی ۸/-

کتاب نما کے خصوصی شمارے

فراق فتح پوری نمبر مرتبہ خلیق انجم ۲۵/-
سردار جعفری نمبر مرتبہ: ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی ۵/-
صالحہ عابد حسین نمبر مرتبہ: عزیز قریشی ۴۵/-
نئی نظم کا سفر مرتبہ: خلیل الرحمٰن اعظمی ۴۵/-
مشرقی علوم و السنہ پر تحقیق ۔ حامد حسین ۳/-
پریم چند نمبر ۔ عبدالقوی دسنوی ۸/۵۰
ڈاکٹر سید عابد حسین نمبر ۔ کرنل بشیر حسین زیدی ۱۶/-
مولانا مہر محمد خاں شہاب نمبر ۔ ادارہ ۱/۵۰
مرزا سلامت علی دبیر نمبر، مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۴/۵۰
جوش ملسیانی نمبر ساحر ہوشیارپوری ۵/۵۰
خواتین افسانہ نگار نمبر ڈاکٹر صغریٰ مہدی ۴/۵۰
عرش ملسیانی نمبر ۔ مالک رام ۱۲/۵۰
سکندر علی وجد نمبر ۔ یوسف ناظم ۲۵/-
قدسیہ زیدی نمبر ۔ کرنل بشیر حسین زیدی ۲۵/-
فراق نمبر ۔ شمیم حنفی زیر طبع
لغت نویسی کے مسائل نمبر پروفیسر گوپی چند نارنگ ۳۵/-
عبداللطیف اعظمی نمبر ۔ ادارہ ۱۸/-
مشفق خواجہ نمبر ۔ مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم ۳۰/-
جائزے ۔ مرتبہ مظفر حنفی ۴۵/-
اردو ادب ۷۷-۱۹۷۶ء محمود عالم ۳/-
ماہنامہ جامعہ مجیب نمبر ۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۳۵/-

بچوں کے لیے
مذہب

کتاب	مصنف	قیمت
خوب سیرت	حکیم محمد سعید	۶/-
رسول اللہؐ کی صاحبزادیاں	فضل قدیر ندوی	۲/۵۰
رحمان کا مہمان	رفیع الزمان زبیری	۶/-
کمسن صحابی	″	۵/-
اسلام کے جاں نثار	″	۴/-
سیرت پاک مختصر مختصر	احمد خاں خلیل	۳/-
نور کے پھول	حکیم محمد سعید	۹/-
سب سے بڑے انسان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم	″	۳/۵۰
حضرت حمزہؓ	احتشام علی رحیم آبادی	۳/-
حضرت عبدالرحمٰن بن عوفؓ	″	۳/-
حضرت ابوہریرہؓ		۴/-
حضرت محبوب الٰہیؒ	مشیر الحق	۳/-
حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ	″	۲/-
حضرت فریدالدین گنج شکرؒ		۳/-
حضرت معین الدین چشتیؒ		۴/-
حضرت ابوبکر صدیقؓ		۶/-
حضرت طلحہؓ		۲/-
حضرت سلمان فارسیؓ		۳/-
حضرت ابوذر غفاریؓ		۳/-
حضرت عبداللہ بن عمرؓ	″	۳/-
″ عبداللہ بن عباسؓ	″	۳/-
نیک بیٹیاں	″	۳/۵۰
اسلام کیسے پھیلا؟ حصہ اوّل	عبدالواحد سندھی	۴/۵۰
″ حصہ دوم	″	۴/-
قرآن کیا ہے؟	″	۳/-
اسلام کیسے شروع ہوا؟	عبدالواحد سندھی	۶/۵۰
اسلام کے مشہور سپہ سالار اوّل، دوم	″	۴/- ، ۴/-
اسلام کے مشہور امیر البحر	″	۶/-
رسولِ پاکؐ	″	۶/-
دس جنتی	الیاس احمد مجیبی	۶/-
سرکار کا دربار	″	۶/۵۰
چار یار	الیاس مجیبی	۶/-
آں حضرتؐ (اردو)	الیاس مجیبی	۳/۵۰
حضرت محمدؐ (ہندی)	″	۰/۶۰
اللہ کا گھر	خلیل احمد جامعی	۲/۵۰
اللہ کے خلیل	″	۲/۵۰
رسول پاک کے اخلاق	″	۳/-
اللہ کے صفی	″	۲/-
ہمارا دین حصہ اوّل	سید شہاب الدین دسنوی	۸/۵۰
″ دوم	″	۶/۵۰
″ سوم	″	۶/۵۰
تحسین القرآن۔ تالیف: خدیجہ سیدنا طاہر سیف الدین		۴/۵۰
منہاج القرآن	″	۴/۵۰
ائمۂ اربعہ	مولانا ابوالعرفان ندوی	(زیرِ طبع)
ارکانِ اسلام	مولانا اسلم جیراجپوری	۳/۵۰
عقائدِ اسلام	″	۳/۵۰
خلفائے اربعہ	خواجہ عبدالحی فاروقی	۹/-
نبیوں کے قصے	″	۵/۵۰
ہمارے رسولؐ	″	۹/-
پیارے رسولؐ	سلطانہ آصف فیضی	۸/۵۰
حضرت نظام الدین اولیاؒ	ادارہ	۳/-
مسلمان بیبیاں	اعجاز الحق قدوسی	۶/-
ہمارے نبیؐ (اردو)	سید نواب علی رضوی	۳/۵۰
″ (ہندی)	″	۰/۴۰
سرکارِ دوعالمؐ	محمد حسین حسان	۹/-
قاعدہ یسرنا القرآن (خورد)		۱/۵۰
″ (کلاں)		۲/۵۰

نظمیں

مولانا اسماعیل میرٹھی — حکیم نعیم الدین زبیری — ۲۱/-

بتاشے (نرسری گیت۔ باتصویر) — ۶/۵۰

مہکتی کلیاں۔ — خضر برنی — (زیر طبع)

ٹوٹے کھلونے۔ — سطوت رسول — ۹/-

سہانے ترانے۔ — شان الحق حقی — ۶/۵۰

بچوں کے افسر۔ — افسر میرٹھی — ۶/-

بچوں کے اقبال۔ — مرتبہ اطہر پرویز — ۴/۵۰

معلومات و سوانح

کیوں اور کیسے — محمد ابراہیم شاہ — ۶/-

علاج میرا دشمن — قاسم صدیقی — ۹/-

مولانا شبلی — ڈاکٹر اسلم فرخی — ۴/۵۰

مولانا اسماعیل میرٹھی — حکیم نعیم الدین زبیری — ۲۱/-

کمپیوٹر کیا ہے — حکیم نعیم الدین زبیری — ۸/-

ہمارے عظیم سائنس داں — حکیم محمد سعید — ۸/-

خلائی مسافر — (ادارہ) — ۶/-

عجائب گھر — قاسم صدیقی — ۱۰/-

چند مشہور طبیب اور سائنس داں (سوانح) — ۹/-

پرواز کی کہانی — علی ناصر زیدی — ۳/-

غذا کی کہانی — علی ناصر زیدی — ۳/-

سنہرے اصول — حکیم محمد سعید — ۴/-

مولانا آزاد کی کہانی۔ — ظفر احمد نظامی — ۱۸/-

ذرے کی کہانی۔ — مہدی جعفر — ۲۱/-

پرندوں سے جانوروں تک۔ شاہد عظیم — ۴/۵۰

بچوں کے ذاکر صاحب۔ مرتبہ عبداللہ ولی بخش قادری — ۶/-

اندرا گاندھی کی کہانی۔ — شمیم حنفی — ۹/-

بچوں کے چار بزرگ دوست۔ صالحہ عابد حسین — ۲/۵۰

امیر خسرو۔ — ادارہ — ۲/-

ڈگوں کی بستی۔ — سہیل انور — ۴/-

دہلی کی چند تاریخی عمارتیں۔ زہرہ مشیر — ۵/-

صحت کے ۹۹ نکتے۔ — مسعود احمد برکاتی — ۴/-

گاندھی جی دکھنی افریقہ میں۔ یوسف ناظم — ۲/-

جدید پہیلیاں۔ — راج کشور — ۶/-

جوہر قابل۔ — مسعود احمد برکاتی — ۳/-

شفیع الدین نیر۔ — اطہر پرویز — ۶/۵۰

صحت کی الف بے۔ — مسعود احمد برکاتی — ۵/-

موم کا محل۔ — پروفیسر محمد انس — (زیر طبع)

چٹانوں کی کہانی۔ — محمد امین — ۴/۵۰

گاندھی بابا کی کہانی۔ — بیگم قدسیہ زیدی — ۱۰/-

میر انیس۔ — محمد حسین حسان — ۲/-

انوکھا عجائب خانہ (۳ حصے) " " — ۱/۵۰

ہمارے محاورے۔ — ڈاکٹر سیفی پریمی — ۸/۵۰

مقناطیس کی کہانی۔ — (زیر طبع)

دہلی۔ — مجاہد حسین زیدی — ۳/-

تاریخ ہند کی کہانیاں (اول تا چہارم) — ۷/۷۵

سماجی زندگی۔ — (اول تا چہارم) — ۴/۹۰

کہاوت اور کہانی۔ — ڈاکٹر سیفی پریمی — ۸/-

کہانیاں، ناول، ڈرامے

ننھے منے بچوں کے لیے

بتاشے (نرسری کے گیت باتصویر) — ۶/۵۰

جاں نثار دوست (باتصویر کہانیاں) — ۵/-

سفید اور بکری۔ باتصویر کہانیاں ۶/۵۰
چاند کی بیٹی۔ (باتصویر کہانیاں) ۵/-
بھیڑیے کا گانا۔ 〃 ۶/۵۰
جادو کی ہنڈیا۔ 〃 ۵/-
چالاک بلی۔ 〃 ۶/۵۰
دُم کٹی لومڑی۔ 〃 ۶/۵۰
سوئے کا خواب۔ 〃 ۷/-
گدھے نے بجائی بانسری۔ کشور ناہید ۷/۵۰

بڑے بچوں کے لیے دلچسپ کہانیاں

چالاک خرگوش کی واپسی معراج ۱۵/-
مونگلی کرسٹو کا نواب مسعود احمد برکاتی ۹/-
غریب لکڑہارے کی کہانی (ادارہ) ۶/-
تردونی کا آدم خور 〃 ۶/-
ہمت کے کرشمے 〃 ۶/-
خلاق مسافر 〃 ۶/-
ابو خاں کی بکری ڈاکٹر ذاکر حسین ۱۵/-
ایک غوطہ خور کی آپ بیتی (کہانیاں) ۶/-
نرالے گویّے اشرف صبوحی ۴/-
باتونی کچھوا 〃 〃 ۴/-
جادو کا چھلّا 〃 〃 ۳/-
جادو کی سارنگی 〃 〃 ۳/-
بدر شہزادی 〃 〃 ۶/-

سمندری طوفان اور تین لڑکے (مختلف کہانیاں) ۶/-
ننھا سیاح محمد زکریا سائل ۴/-
زیور (مختلف کہانیاں) ۶/-
شہنشاہ نے کہا... (مختلف کہانیاں) ۶/-
سام پر کیا گزری سید اظفر مہدی ۳/۵۰
جنگو کی بلی عبد الاحد سندھی ۲/-
چالاک خرگوش کے کارنامے معراج ۷/۵۰
چور پکڑو مسعود احمد برکاتی ۳/-
بہادر علی۔ قمر علی عباسی ۴/۵۰
خالی ہاتھ۔ ابصار عبد العلی ۹/-
کھلونا نگر۔ ادارہ ۴/-
حاجی بابا کی ڈائری۔ ظ۔ انصاری ۶/۵۰
قصّہ اژدھا پکڑنے کا۔ ادارہ ۵/-
ایک وحشی لڑکے کی آپ بیتی۔ 〃 ۹/-
ابو علی کا جوتا۔ 〃 ۵/-
ننھا سراغ رساں۔ ادارہ۔ ۵/-
پُراسرار غار۔ 〃 ۵/-
ظالم ڈاکو۔ ریاض احمد خاں ۹/-
عرب دیسوں کی عوامی کہانیاں۔ انور خاں ۶/۵۰
دلّی کی شادی۔ اشرف صبوحی ۴/-
رحمت شہزادہ۔ 〃 〃 ۴/-
اندھے کا بیٹا۔ شعیب اعظمی ۲/۵۰
پانچ جاسوس۔ امۃ الرحمٰن محسنی ۸/۵۰
جنگل کی ایک رات۔ ریحان احمد عباسی ۹/-
اچھی کہانیاں۔ مرتبہ، ہمدرد فاؤنڈیشن ۲/۵۰
ہرن کا دل۔ اشرف صبوحی ۲/-
دریا کی رانی۔ 〃 〃 ۲/-
گوہر شہزادی۔ 〃 〃 ۴/-
شریر شیرا۔ 〃 〃 ۳/۵
پری رانی۔ صالحہ خاتون ۳/-
خطرناک سفر۔ ریاض احمد خاں ۳/۵

کتاب	مصنف	قیمت
ننھا جبرو۔	ریحان احمد عباسی	۴/۵۰
مرغی کی چار ٹانگیں۔	یوسف ناظم	۳/۵۰
بابا نامہ۔	رشید الوحیدی	۲/-
سلامہ و صمصامہ۔	" "	۵/-
پہاڑ کی چوٹی پر۔	میرزا ادیب	۶/-
شرارت۔	محمد حسین حسان	۲/-
ننھا فرشتہ۔	فہمیدہ عتیق	۶/-
ایک کھلا راز۔	مسعود احمد برکاتی	۴/۵۰
چھپرا اور اس کی بیوی۔	عبدالواحد سندھی	۴/۵۰
بھوتوں کا جہاز۔	شمیم حنفی	۴/۵۰
ہار کی تلاش۔	ریاض احمد خاں	۶/-
خرگوش کی چال۔	بیگم آصف مجیب	۴/-
آؤ ڈراما کریں۔	محمد مجیب	۲/-
خرگوش کا سپنا۔	کرشن چندر	۹/-
دادا نہرو۔	منور لکھنوی	۶/-
نیلا ہیرا۔	مظفر حنفی	۴/۵۰
ایک گھوڑی تیل میں۔	عبدالواحد سندھی	(زیر طبع)
شیر خاں۔	قرۃ العین حیدر	۲/-
بھیڑیے کے بچے۔	" "	۲/-
لومڑی کے بچے۔	" "	۳/-
میاں ڈھینچو کے بچے۔	" "	۲/۵۰
بہادر۔	" "	۲/۵۰
ہرن کے بچے۔	" "	۱/۵۰
اس نے کیا کر نہ جانا۔	آصف مجیب	۲/-
کٹا ہوا ہاتھ۔	شمیم حنفی	۲/۵۰
میگھ نگر کا راجا۔	ریاض احمد خاں	(زیر طبع)
جی دارا اور ننھا فرشتہ۔	"	(")
سرکس۔	ڈین گیسپر	۱/۵۰
بندر اور نائی۔	عبدالواحد سندھی	۲/۵۰
لومڑی کا گھر۔	"	۲/۵۰
جادو کا گھر۔	"	۲/۵۰

کتاب	مصنف	قیمت
بی مینڈکی اور کوا۔	"	۲/-
تاک دنا دن تا کے سے۔	"	۳/۵۰
روٹی کس نے پکائی۔	عبدالواحد سندھی	۳/۵۰
پھر میں چکھوں کیا خاک۔	"	۳/۵۰
پانچ بونے۔	"	۲/۵۰
چیونٹی رانی۔	"	۳/۵۰
بچوں کی کہانیاں۔	"	۳/۵۰
پان کھا کر طبلہ بجا کر رام ناچا۔	"	۳/۵۰
پکڑ دُم کٹے کو۔	"	۳/۵۰
مدورانا پردیس چلے۔	"	۳/۵۰
ہتو جتو۔	"	۳/۵۰
سُرخ جوتے۔	بیگم قدسیہ زیدی	۳/۵۰
ریڈیو نیچر۔	جگن ناتھ آزاد	(زیر طبع)
پلک نہ مارو۔	یوسف ناظم	۶/-
ایک دیس ایک خون۔	صالحہ عابد حسین	۳/-
جادو کے کھیل۔	اطہر پرویز	(زیر طبع)
انعامی مقابلہ۔	حسین حسانی	۳/۲۵
دعوتِ ملاجی۔	"	زیر طبع
جیت کس کی؟	"	۲/۵۰
چینی کی گڑیا۔	"	(زیر طبع)
بہادر سیاح۔	"	۳/۵۰
چچا غالب۔	مرتبہ "	(زیر طبع)
تانبیل خاں۔	محمد حسین حسان ندوی	۲/۵۰
جن حسن عبدالرحمٰن (دو حصے)	ترجمہ قرۃ العین حیدر۔	۵/-
چوری کی عادت۔	عبدالغفار مدھولی	۳/۵۰
غیر ذمہ دار لڑکا۔	"	(زیر طبع)
جب اور اب۔	آصف مجیب	"
سندر چنار۔	صالحہ عابد حسین	۱/۵۰
گلابو چوہیا اور غبارے۔	قدسیہ زیدی	۱/۵۰
گلابو چوہیا اور پری زاد۔	"	۲/-

ستاروں کی سیر۔ کرشن چندر — زیر طبع

لال مرغی۔ عبدالواحد سندھی — ۳/-

تین اناڑی۔ عصمت چغتائی — ۶/-

خربوزہ شہزادہ کا سر بن گیا۔ کوثر بانو — زیر طبع

چپاوت کا آدم خور شیر۔ محمد معین — ۱/۵۰

ننھا ٹٹو۔ خورشید سلطان — ۳/-

چنبیلی۔ محمد حسین حسان — ۱/۴۰

شہزادہ اور ٹھگ۔ ادارہ — ۲/-

تعلیم بالغاں کے سلسلے کی کتابیں

کفن دفن۔ " " " " — -/۵۰

حیات اللہ انصاری۔ " " — -/۵۰

پچھک۔ مشتاق احمد — ۱/-

آستین کا سانپ۔ محمد حسین حسان — ۱/-

چاند۔ " " — ۱/-

دیمک۔ " " — ۱/-

کتنی زمین۔ " " — ۱/-

اندھ وشواس۔ ہندی — ۳/-

استری کو پڑھاؤ۔ " — ۳/۵۰

سب مل کر۔ " — ۳/۵۰

بینک آپ کی سیوا میں۔ " — ۳/۵۰

پنچ تنتر دوم۔ — /۵۰

" " سوم۔ — -/۵۰

ہرا چارہ ہرا رہے۔ — -/۵۰

مصطفےٰ کمال دوم — -/۵۰

گرو نانک — -/۵۰

تین سوال — -/۵۰

حفیظ خانساماں — -/۵۰

آدمی — -/۵۰

مقدمے کی مار — -/۵

لغات

پیامی قواعد اُردو ۵/- طلبہ ایڈیشن ۲/۵۰

پیامی ہوم اردو انگریزی ڈکشنری — ۱۶/-

پیامی بیسک انگلش اردو ڈکشنری — ۴/-

فیروز اللغات کلاں مولوی فیروزالدین — ۱۳۰/-

اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری بابائے اردو — ۱۴/-

" اردو انگلش ڈکشنری — ۱۳/-

فرہنگ عامرہ — ۲۵/-

• ہندی کی دوسری کتابیں

ہمارے نبیؐ — زیر طبع

حضرت محمدؐ — -/۴۰

ایورسٹ کی کہانی — -/۵۰

گلستاں کی کہانیاں — -/۵۰

مولانا روم کی کہانیاں — -/۵۰

موسموں کا کھیل — -/۴۵

پرم پرا — -/۴۵

اپنا گھر — -/۵۰

امریکہ -/50
دہلی ./50
منور تحسین اور کام ./50
چاندی کا چمچہ -/40
چمپا کا پھول -/25
ہماری درسی کتابیں
• اردو
اردو قاعدہ 2/50
رنگین قاعدہ حصہ اول 1/50
" حصہ دوم 1/50
اردو کی پہلی کتاب
" دوسری کتاب 6/-
" تیسری کتاب 8/-
" چوتھی کتاب 8/50
اردو کی پانچویں کتاب 10/-
" چھٹی کتاب 11/-
" ساتویں کتاب 11/-
اردو کی آٹھویں کتاب 12/-
بچوں کی پہیلی 3/50
اردو کی دوسری برائے دہلی 7/50
" تیسری " 8/75
" چوتھی " 10/-
اردو خوش خطی حصہ اول 3/50
" " دوم 3/50
" " سوم 3/50
" چہارم 3/50
• حساب
حساب درجہ دوم ترجمہ: یاور حسین 14/-
حساب درجہ سوم ترجمہ: شکیل احمد 14/-
حساب چہارم " ملکہ بیگم قزلباش 12/-
" پنجم " محمد یونس 14/50
• طالبات کے لیے
ہمارا ملک بھارت 14/-
بھارت اور سنسار 14/-
ہماری دلی سوم کلاس کے لیے 14/-
ماحول کے ذریعہ تعلیم سوم
" " " چہارم 14/-
" پنجم 14/-
• کالج کے طلبہ کے لیے درسی کتب
شعور ادب (ادارہ) 18/-
نیا اردو نصاب۔ اول۔ قیصر زیدی/محمد ذاکر 8/50
آئینہ ادب۔ ڈاکٹر محی رضا/ڈاکٹر آدم شیخ 12/-
انوار ادب۔ پروفیسر فصیح الدین/ڈاکٹر مجاہد حسین حسینی 8/50
آفسٹ کی بہترین طباعت
کے لیے
لبرٹی آرٹ پریس
ملک: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
پٹوڈی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی ۲
کا
نام یاد رکھیے
ٹیلیفون
تار
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر، نئی دلی ۲۵
شاخیں
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ پرنسس بلڈنگ، بمبئی ۴۰۰۰۰۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲

مکتبہ پیام تعلیم کی اہم پیش کش
بچوں کے بزرگ ادیبوں کا
سوانحی سلسلے
مولانا
شبلی
نعمانی
ڈاکٹر اسلم فرخی
(سوانح)
قیمت
روپے
بچوں کے
ڈپٹی نذیر احمد
ڈاکٹر
اسلم فرخی
(سوانح)
قیمت روپے
ڈاکٹر اسلم فرخی
بچوں کے
رنگارنگ
خسرو
(سوانح)
قیمت
روپے
بچوں کے
محمد حسین آزاد
ڈاکٹر
اسلم فرخی
(سوانح)
قیمت روپے
بچوں کے
اسماعیل
میرٹھی
(سوانح)
قیمت
حکیم نعیم الدین زبیری

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کی نئی کتابیں

لسان الصدق — مدیر مولانا ابوالکلام آزاد

مولانا ابوالکلام آزاد کی ادارت میں شائع ہونے والے ماہوار رسالے کا مکمل فائل، اس کا مقدمہ پروفیسر عبدالقوی دسنوی نے تحریر کیا ہے۔ اہم علمی خزانہ۔ =/۵۵

نظامِ رنگ — ڈاکٹر اسلم فرخی

سلطان المشائخ نظام الدین اولیا محبوبِ الٰہی کا ادبی خاکہ — یہ اُس نامور بزرگ کا خاکہ ہے جس نے سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کے اسوۂ حسنہ پر عمل پیرا ہو کر انسانیت کو وقار بخشا۔ =/۱۵

شہیدِ جستجو (سوانح ڈاکٹر ذاکر حسین) پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی

ذاکر صاحب وہ مردِ درویش تھے جس کا انداز خسروانہ ہوتا ہے۔ ذاکر صاحب اقبال کے مردِ مومن تھے، ذاکر صاحب وہ شبنم تھے جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک پڑتی ہے۔ وہ طوفان تھے جس سے دریاؤں کے دل دہل جاتے تھے۔ اس کتاب میں ذاکر صاحب کی شخصیت کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔ =/۴۵

پرانی بات ہے (سلسلۂ نظمیں) زبیر رضوی

زبیر رضوی نے ان نظموں میں واقعات و واردات کی جن سچائیوں پر سے پردہ اٹھایا ہے وہ ہمارے اپنے عہد کی سچائیاں ہیں، بس سچائیوں

غزل نما — ترتیب ادا جعفـ

(طلبہ اور ریسرچ اسکالرز کے لیے)

قدیم شعرا محمد قلی قطب شاہ سے لے کر جہاں خاں سیاح تک کلام کا جامع انتخاب اور تعارف ادا جعفری نے برسوں کی محنت اور گہرے مطالعے بعد ترتیب دیا۔ بلاشبہ اسے ادا جعفری کا کارنا قرار دیا جائے گا۔ صفحات ۲۸۰ =/

سازِ سخن — ادا جعفـ

جدید شاعری کی خاتونِ اول محترمہ ادا جـ کے کلام کا جامع انتخاب۔ ادا جعفری کے اندازِ سے ایک ایسی قوتِ ارادی مترشح ہے جس کے بغیر ادب کے کسی معمار کا پیام مؤثر نہیں ہو سکتا۔ =/

ترجمۂ قرآن — پروفیسر رشید الـ

(منشائے خداوندی کو سمجھنے کی انسانی کوشش)

پہلا پروفیسر محمد مجیب یادگاری خطبہ جو ۱۳ اکتوبر ۸۸ء کو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ایک خصوصی تقر میں پیش کیا گیا۔

نذرِ مختار — مالکـ

مجموعۂ مضامین بنام ممتاز محقق اور دانشور پر مختار الدین احمد کو عالیجناب شنکر دیال شرما جمہوریۂ ہند کے دستِ مبارک سے پیش کیا گیا کے ممتاز چھبیس ادیبوں کی نگارشات شامل ہیں

Regd. with R.N.I. at ...
Regd. No. DL 16016/92
LicenceNo.U[SE]-22 to Post without pre-payment of postag

Kitab Numa

NEW DELHI - 110025